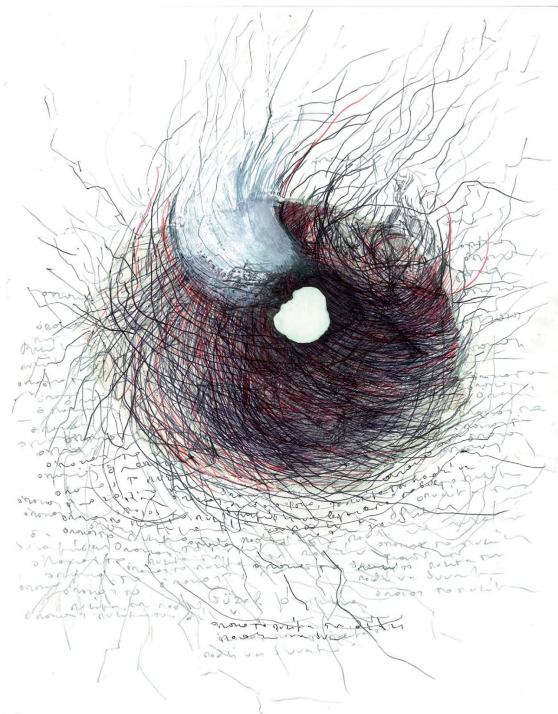
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Η οδός Εθνικής Αμύνης

Ο Τσιτσάνης της Θεσσαλονίκης

Γράφοντας την ιστορία της Έκθεσης

Στοά Αγίου Μηνά. Ληξιπροθέσμως.

48 25
2014
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

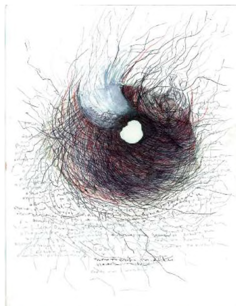
Σάνη Α.Ε.



ΣΑΝΗ Α.Ε.



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Πόθων;
0,35x50 εκ., μεικτή τεχνική

Η **Ελευθερία Στόικου** ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ (1991-1996). Εκπόνησε το μεταπτυχιακό πρόγραμμα *Γραφικές Τέχνες και Πολυμέσα* του ΕΑΠ. Παρακολούθησε τον πρώτο κύκλο του διδακτορικού προγράμματος *Δημόσια Τέχνη και Ανάπλαση Δημόσιου Χώρου* στο Τμήμα Καλών Τεχνών της Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών στη Βαρκελώνη (υποτροφία αριστείας στο τμήμα της ΣΚΤ του Ιδρύματος «Μελίνα Μερκούρη»), καθώς επίσης και κύκλο μαθημάτων ζωγραφικής και χαρακτικής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στη Βενετία (υπότροφος του Ι.Κ.Υ.).
Έχει παρακολουθήσει workshops με τον Dani Caravan στη Βαρκελώνη και τον Γιάννη Κουνέλλη στο Τορίνο. Έχει κάνει επεμβάσεις σε δημόσιους χώρους στη San Andria Βαρκελώνη και δούλεψε για το ευρωπαϊκό project ανάπλασης των λιμανιών της Μεσογείου στη Βαρκελώνη. Τα ζωγραφικά έργα της τα χαρακτηρίζει η εξπρεσιονιστική χειρονομία, καθώς και η άνετη διαχείριση διαφορετικών μέσων και εναλλαγής τεχνικών (π.χ. εικονογράφηση, σχέδιο, γραφή, παραστατικότητα ή ανοίκεια αφαιρετικότητα).
Έχει πραγματοποιήσει οκτώ ατομικές εκθέσεις (Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, Αθήνα) και έχει πάρει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και διοργανώσεις. Μερικές: «150 Χρόνια Κ. Π. Καβάφης» (Σισμανόγλειο Μέγαρο, και Zorlou Center, Κωνσταντινούπολη, 2013), «Art is holy...», "Apoptosis", «Αφαίρεση +» (Γκαλερί Λόλα Νικολάου, 2010, 2009, 2007 αντίστοιχα), *Art Athina*, εκθεσιακός χώρος Κηφισιάς (Αθήνα, 2004), «Στιγμιότυπα» (γκαλερί Diana Down Town, Αθήνα, 2003), Biennale Νέων Καλλιτεχνών Μεσογείου (Τορίνο, Ριέκα, Ελσίνκι, 1997), Πολιτιστικό δεκαπενθήμερο «Νέοι για την τέχνη», (Ο.Π.Π.Θ., 1996), διαγωνισμός "Heineken Art" (διακρίσεις: 3ο βραβείο, ΟΛΘ, Θεσσαλονίκη, 1994 και 2ο βραβείο, Μύλος, 1993), «Νέοι Καλλιτέχνες» (γκαλερί Ειρμός, Θεσσαλονίκη, 1991) κ.ά.
Έργα της βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές και σε μουσεία.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Άρις Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Ιφιγένεια Ταξοπούλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Κωστής Αργυριάδης, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Μανώλης Γκουνάγιας, Χρίστος Ζαφείρης, Απόστολος Καλφόπουλος, Κώστας Καρδερίνης, Εύη Καρκίτη, Μαρίνα Καρπόζηλου, Γιώργος Κορδομενίδης, Δημήτρης Κούντουρας, Στέλλα Λυμπερίδου, Κώστας Μαρίνος, Φρόσω Μιχάλη, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Κυριάκος Ποζρικίδης, Σίμος Σαλτιέλ, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Καίτη Στεφανάκη, Θωμάς Ταμβάκος, Μικέλε Τροϊάνι

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Σοφία Καρακώστα

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα, Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 25 [48]

του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

Άνοιξη

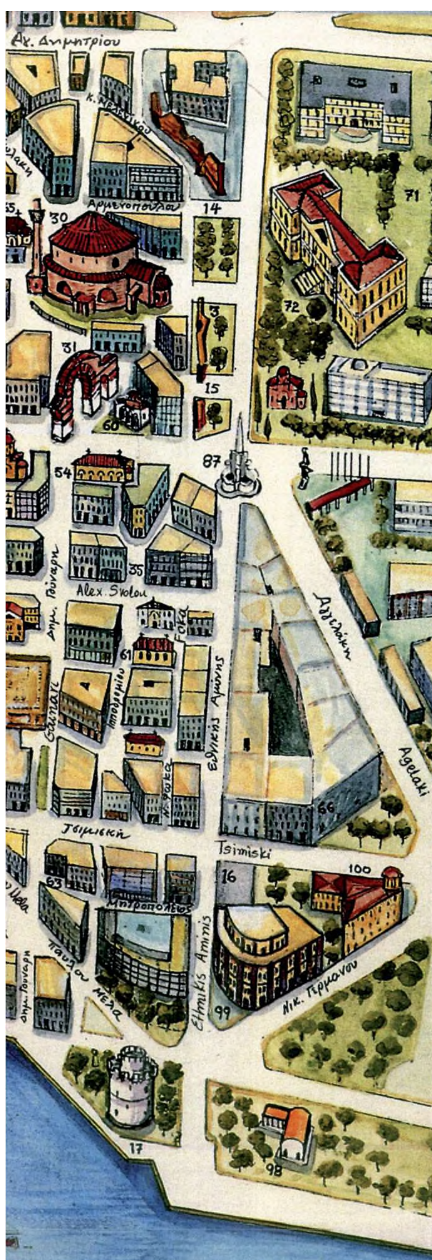
Η παλιά προκυμαία της πόλης προβάλλει μεγαλόπρεπα στο εκτυφλωτικό φως του ήλιου, που πλησιάζει στη δύση του. Η συναρπαστική ευθεία της, που στοχεύει στον Λευκό Πύργο, μεταλλάσσεται σε μια αμβλεία γωνία· μια ανοιχτή αγκαλιά που προστατεύει χωρίς να περιορίζει.

Στην πρώτη προβλήτα του λιμανιού κόσμος πηγαινοέρχεται ανασαίνοντας τη δροσιά της θαλασσινής αύρας. Κοντοστέκομαι δίπλα σε έναν τοίχο και παρατηρώ γύρω μου: Παρέες από κοριτσόπουλα αραχτά πάνω στο καινούργιο ξύλινο **deck**. Εντελώς ανυποψίαστα για την όποια ιστορικότητα της στιγμής, τινάζουν το μαλλί στον αέρα και ρουφούν τον χυμό τους, ρίχνοντας κλεφτές ματιές στο κινητό. Τριγύρω τους νεαροί με ξυρισμένα κεφάλια και φούντα τσαλαπετεινού έχουν ήδη αρχίσει κυκλωτικές κινήσεις.

Κρυστάλλινο και διαυγές, το φρέσκο νερό της ζωής αναβλύζει ορμητικά και χύνεται σε κοίτες πανάρχαιες, βαθιά σκαμμένες από πολέμους και προσφυγιές, φωτιά και οδύνη, στρατούς που ήρθαν να σκοτώσουν και να σκοτωθούν, ηρωισμούς και προδοσίες. Τα παλιά μάρμαρα του κρηπιδώματος ριγούν βουβά, γιατί θυμούνται και ξέρουν. Το φρέσκο νερό της ζωής δεν ξέρει. Και δεν πρέπει να ξέρει.

Όλα είναι υπέροχα. Τα περιγράμματα αρχίζουν σταδιακά να γίνονται ασαφή, και ένα αδιόρατο πέπλο μαγείας απλώνεται παντού. Σε λίγο θα αρχίσει να σκοτεινιάζει και οι μουσικές θα δυναμώσουν... ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Η οδός Εθνικής Αμύνης στον *Πολιτιστικό χάρτη της πόλης*, εκδ. Ιανός, φιλοτεχνημένο από τον ζωγράφο Κ. Παλιάν (1995).

Η οδός Εθνικής Αμύνης

Σμιλεύοντας το ιστορικό προφίλ της

Εθνικής Αμύνης: Οδός ονείρων και οδύνης

Η σημερινή Εθνικής Αμύνης δεν είναι βέβαια «ο δρόμος που γνωρίσαμε». Δεν είναι όμως μόνο αυτός που φαίνεται: Μια γκρίζα, απρόσωπη, κεντρική λεωφόρος της σύγχρονης Θεσσαλονίκης. Στη συλλογική μνήμη, στη συνείδηση και στη λογοτεχνία της πόλης, αυτός ο υπεραιωνόβιος δρόμος εγγράφεται ως μία οδός με έντονη και πληθωρική ιστορική προσωπικότητα.

Η λεωφόρος εξακολουθεί να προσελκύει την έρευνα και τον λόγο μελετητών και δημοσιογράφων. Σ' αυτό το χρήσιμο και ενίοτε γοητευτικό "ταξίδι" στους τόπους, τους ανθρώπους, τα κτίρια και τις εικόνες της μνήμης προσεγγίσαμε τον δρόμο ως χώρο όπου εμπλέκονται το ***δημόσιο*** (δικαστήρια, Στρατιωτική Λέσχη, Φρουραρχείο, Κρατικό Θέατρο κτλ.) και το ***ιδιωτικό*** (καφενεία, ταβέρνες, θέατρα, κινηματογράφοι, εμπορικά μαγαζιά, αρχοντικά σπίτια κτλ.), ιχνηλατώντας τον ως "θέαμα" και ως μνημοδόχο τόπο όπου η Ιστορία έχει αφήσει ανεξίτηλα "σημάδια" και κοιτάσματα καθημερινού πολιτισμού. Μπορούμε έτσι να κατανοήσουμε ορισμένες από τις πιο εντυπωσιακές μεταμορφώσεις της πόλης (από την εποχή των εστιατορίων και των καφενείων με τα «τραπεζάκια έξω» ώς τον οριοθετημένο από τα βάναυσα τροχοφόρα και το ανελέητο τσιμέντο των εργολάβων της αντιπαροχής δρόμο).

Παράλληλα, μπορούμε, ακόμη και μέσα από θρύψαλα και σπαράγματα, να αναδείξουμε το χρώμα, το πνεύμα και το νεύμα μιας εποχής, συνεισφέροντας έτσι σε μια αναπαράσταση με «ήχο και φως» του ιστορικού προφίλ ενός χαρακτηριστικού δρόμου της πόλης.

Αν η φρικαλέα εποχή μάς έχει περιτυλίξει εδώ και αρκετά χρόνια, είναι καιρός να ξεπεράσουμε τις αδράνειές μας (έστω κι αν πολλοί πιστεύουν ότι ήδη «η πόλις εάλω»).

Να ξαναπερπατήσουμε με γνώση και επίγνωση πλέον τη λεωφόρο Εθνικής Αμύνης· να κατανοήσουμε και να εξηγήσουμε τις σημασίες της, τις μαρτυρίες της και τις απουσίες της· να αξιοποιήσουμε τα μηνύματα που εκπέμπει, ακόμη και στους αγριεμένους καιρούς μας, η ανίχνευση και η "αφήγηση" μιας λεωφόρου που έχει τόσα να μας "πει" για το ιστορικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της Θεσσαλονίκης.



**Η νέα λεωφόρος Χαμιδιέ, με το ιππήλατο τραμ, προς το τέλος του 19ου αιώνα.
Στο βάθος το Δημοτικό Νοσοκομείο (*Η Δύση της Ανατολής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).**

Οι δρόμοι δίνουν στην πόλη την ταυτότητά της, την προσωπικότητά της, το άρωμά της, αλλά οι μνήμες τους ξεθωριάζουν κάθε μέρα και πιο πολύ. Ωστόσο, η ζωή της πόλης ριζώνει στους δρόμους της, στις πλατείες της, στις γειτονιές της.

Το να ανακαλύπτεις και να αναδεικνύεις την ιστορική φυσιογνωμία ενός δρόμου δεν σημαίνει μήπως πως έτσι είναι σαν να ξαναδίνεις στους πολίτες τη θέση τους μέσα στην πόλη και να ανανεώνεις τη σχέση τους με το πολιτιστικό υπόβαθρό της; Βρίσκεται άραγε μόνο στον χώρο της ουτοπίας για τη Θεσσαλονίκη το εγχείρημα (που πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι, στα χρόνια του '80) να γεμίσουν τα σημεία συμβολής των κεντρικών δρόμων με αφίσες, ντοκουμέντα και δημόσιες και ιδιωτικές φωτογραφίες, τραβηγμένες πριν από πολλά χρόνια;

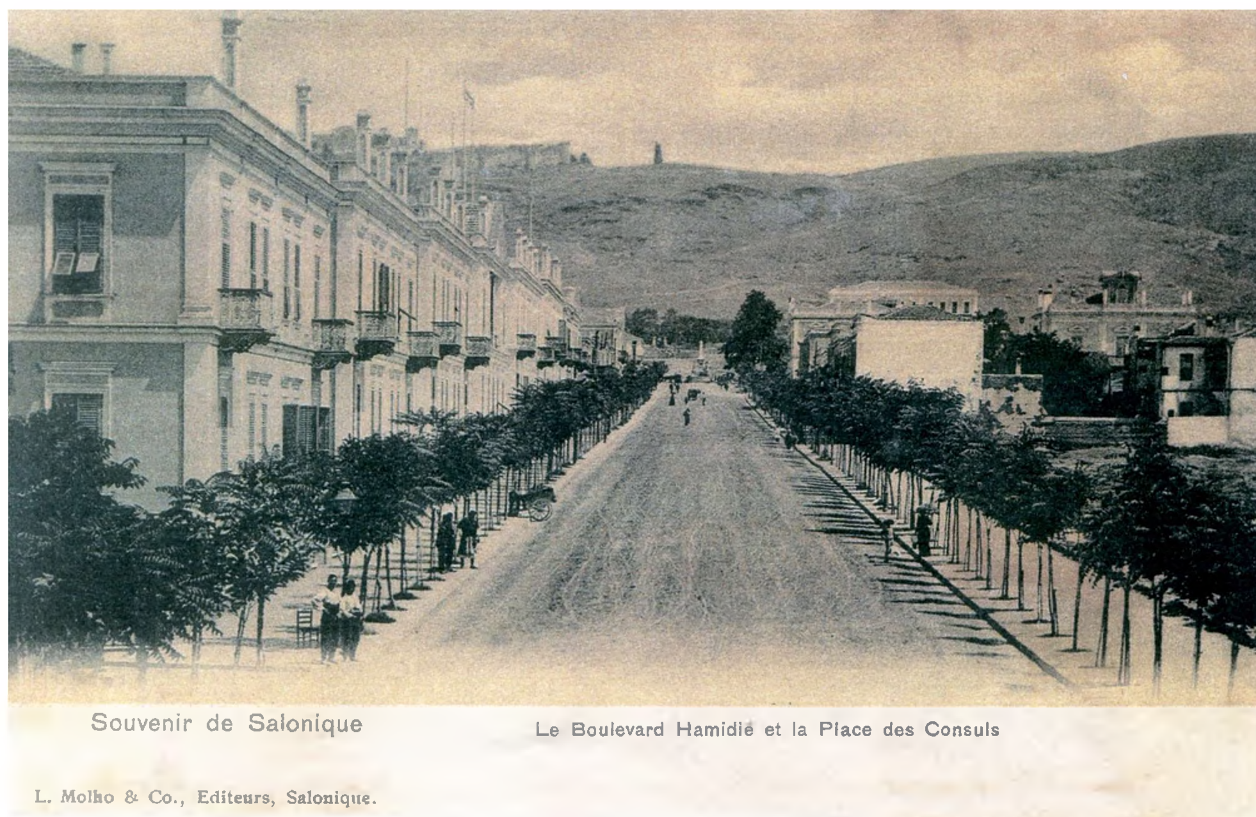
Με την αξιοποίηση του corpus που σχηματίζουν οι λογοτεχνικές και χρονογραφικές αναφορές, οι φωτογραφίες, οι μαρτυρίες, οι μνήμες και τα βιώματα για την οδό Εθνικής Αμύνης, μπορείς να δεις μ' άλλα μάτια τη γενέθλια πόλη της σύγχρονης ιστορίας, αποκαλύπτοντας τόπους της που κάποτε "σημαίναν".

Μπορείς έτσι να εκπολιορκήσεις πτυχές από το ανθρώπινο μυστήριο, τη συλλογική περιπέτεια των Θεσσαλονικέων, και να δώσεις ερεθίσματα για νέες ανιχνεύσεις.

Η Μπουλβάρ Χαμιδιέ (Λεωφόρος του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ) ήταν ο πρώτος, μετά την κατεδάφιση των ανατολικών τειχών, δρόμος μεγάλων ευρωπαϊκών προδιαγραφών (με πεζοδρόμια, δεντροστοιχίες κτλ.), που χαράχθηκε στα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα.

Στις μέρες μας είναι ένας από τους ελάχιστους οδικούς άξονες που χωρίζει συμβολικά την πόλη σε ανατολική και δυτική, και συνδέει την Άνω Πόλη με το «ιστορικό κέντρο» της Θεσσαλονίκης. Αρχίζει από το νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας και καταλήγει ουσιαστικά στον Λευκό Πύργο και τη θάλασσα του Θερμαϊκού (ένα μικρό κομμάτι της φαίνεται καθώς κατηφορίζεις τη λεωφόρο).

Η Εθνικής Αμύνης έχει βιώσει και μπορεί να αφηγηθεί μια διαδρομή πλούσια σε συναντήσεις με την Ιστορία. Αυτό το πληθωρικό και ποικιλόμορφο απόθεμα της συλλογικής μνήμης θα πρέπει να κάνει κτήμα του όχι μόνο ο φιλίστωρ αλλά και ο σημερινός ανυποψίαστος διαβάτης που δεν γνωρίζει και δεν μπορεί να φανταστεί το συγκεκριμένο ιστορικό βάθος και βάρος που κρύβει η σύγχρονη λεωφόρος με τα τροχοφόρα και τις απρόσωπες πολυκατοικίες.



Η λεωφόρος Χαμιδιέ στις αρχές του 20ού αιώνα.

Η ονομασία της οδού και οι "περιπέτειές" της
Είναι πρώτα πρώτα χαρακτηριστικές οι περιπέτειες της οδού με τις συχνές αλλαγές της ονομασίας της, ιδίως πριν τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο.
Εδώ θα πρέπει να θυμηθούμε:

(α) Τον Λ. Ζησιάδη και το σχετικό απόσπασμα από το βιβλίο του ***Συμεών ο πρόσφυγας*** (σ. 93):

«Πήρανε πεζή οι τέσσερις την κάθοδο για τη Βασιλίσσης Σοφίας, όπως για τρίτη φορά είχε μετονομαστεί η Εθνικής Αμύνης, λόγω αλλαγής της κυβέρνησης και εκτροπής της πολιτικής μας προς τα δεξιότερα [(σ. δική μου: Είμαστε στα 1934). Σ' αυτόν τον δρόμο, στα παλιά διοικητικά τουρκικά κτίρια, ήταν μαζεμένες όλες οι δικαστικές εξουσίες της πόλης [...]»].

(β) την επισήμανση του Ηλ. Πετρόπουλου (: *Η ονοματοθεσία οδών και πλατειών*, 1995, σ. 166):

«[...] Όλες οι ονοματοθεσίες οδών, εδώ και εκατόν τόσα χρόνια, οφείλονται σε εξωτερικές ή εσωτερικές πιέσεις».

Η ίδια η Μπουλβάρ Χαμιδιέ, «αφηγείται»:

- Το 1908 οι Νεότουρκοι με ονόμασαν «Λεωφόρο της Ενώσεως»
- Το 1910 ο Δ. Βαρδουνιώτης γράφει για μένα («Η εν Θεσσαλονίκη Λεωφόρος Χαμιδιέ», ***Εθνικόν Ημερολόγιον*** Κ. Σκόκου, 1910):

  «Η λεωφόρος Χαμιδιέ είναι μια μεγαλοπρεπεστάτη οδός, ένθεν και ένθεν της οποίας υψώνονται πολυτελή και κομψότατα, ευρωπαϊκής οικοδομικής, μέγαρα. Ο συνοικισμός αυτός, όστις εγένετο προ 25, περίπου, ετών, ουδέν έχει το τουρκικόν. Κατοικείται υπό Ελλήνων και κατά πάσαν δείλη περιδιαβάζουσι εκεί αι ωραίαι Θεσσαλονικίδες, αι δροσεραί κόραι των Ελλήνων, γι' αυτό και ονομάζεται οδός Ελληνίδων. Εις την νέαν λεωφόρον εδόθη το όνομα του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ και εις τας οικοδομάς της η ονομασία 'βασιλικά μέγαρα'».
- Εξαιτίας των προξενείων που βρίσκονταν στην ανατολική κυρίως "όχθη" μου, με αποκαλούσαν και Λεωφόρο Προξένων.

Διαβάζουμε στο βιβλίο της Ν. Κοκκαλίδου-Ναχμία, (***Παλιά Θεσσαλονίκη και ιστορική διαδρομή της Δ.Ε.Θ.***, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 114):

«Η Βικτωρία Φιλιππίδου, που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Μπουλβάρ Χαμιδιέ, θυμάται (το 1978): Στον δρόμο αυτόν συγκεντρωνόταν όλη η διεθνής κοινωνία. Εδώ καθόταν ο πασάς της Θεσσαλονίκης, ο διοικητής, στην παλιά Φοιτητική Λέσχη.

»Από το ύψος της οδού Μανουσογιαννάκη και κάτω ήταν τα προξενεία. Στο Μέγαρο Αγγελάκη, όπου πριν χρόνια στεγάστηκε η Δημαρχία, ήταν το Γαλλικό Προξενείο. Πιο πάνω ήταν το Ρουμανικό Προξενείο [...]. Το Σερβικό Προξενείο ήταν απέναντι από τη Δημαρχία. Στην Εισαγγελία Πρωτοδικών, κατεδαφισμένη μετά τον σεισμό του '78, καθόταν η οικογένεια του μηχανικού Ράζη, που είχε γυναίκα την Κλεοπάτρα, μια από τις ωραιότερες κυρίες της Θεσσαλονίκης. Τη μεγαλύτερη κίνηση παρουσίαζε το Ιταλικό Προξενείο, στη γωνία της Β. Σοφίας - Τσιμισκή.
Κάθε Κυριακή έρχονταν τα παιδιά του ιταλικού σχολείου και τραγουδούσαν κάτω από τα παράθυρα. Το κτίριο που έγινε Φρουραρχείο ήταν το Αγγλικό Προξενείο και στο Ειρηνοδικείο στεγαζόταν το Αυστριακό Προξενείο [...]. Ο δρόμος των Προξένων, της κοσμικότητας. Από εκεί περνούσαν οι αμαζόνες της εποχής με τ' άλογά τους και τα φανταχτερά τους ντυσίματα [...]. Το αρχοντολόι κυκλοφορούσε πάντα με τα δικά του αμάξια και οι αμαξάδες με ημίψηλα και γάντια. Άλλωστε, και το τραμ που περνούσε από κει δεν στερούνταν πολυτέλειας [...]».

ΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ

Σύμφωνα με την καταγραφή του Αν. Στεφανίδη («Εγκαίνιον Δημαρχείου Θεσσαλονίκης», 12.10.2009):

«[...] Αμέσως μετά την πυρκαγιά, οι υπηρεσίες του Δήμου στεγάστηκαν προσωρινά στο κτίριο του Παρθεναγωγείου Δούκα, ιδιοκτησίας της οικογένειας του δημάρχου Θεσσαλονίκης Κωνσταντίνου Αγγελάκη, στη γωνία της οδού Εθνικής Αμύνης και Μανουσογιαννάκη.
Το δημαρχιακό μέγαρο (στεγάστηκε από το 1927 έως το 1931 στην οδό Εγνατίας) θα εγκατασταθεί και πάλι στην οδό Εθνικής Αμύνης, όπου μετά ανεγέρθηκε το κτίριο της Σχολής Τυφλών «Φάρος».
[Πριν από τον «Φάρο» λειτουργούσε στον χώρο αυτόν το οικοτροφείο της «Ζωής», όπου θυμάται ότι διέμενε, ως πρωτοετής φοιτητής το 1954, ο καθηγητής της Θεολογικής Σχολής Ν. Ματσούκας — βλ. το βιβλίο του ***Μισού αιώνα έργα και όνειρα στο Α.Π.Θ.***, 2003].

ΣΤΑΘΜΟΙ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΟΔΟΥ

- Το 1912, μετά την απελευθέρωση, ονομάστηκα —ανεπισήμως;— «Βασιλέως Κωνσταντίνου». Οι δημοσιογράφοι και πολλοί άλλοι συνεχίζουν να με αποκαλούν «Μπουλβάρ Χαμιδιέ».
- Το 1916, μετά το κίνημα της Εθνικής Αμύνης, μετονομάστηκα σε «οδό Εθνικής Αμύνης». Διαβάζουμε στο βιβλίο του Γ. Σταμπουλή, (***Θεσσαλονίκη ευδαίμων Βαβυλών***, 1996, σ. 152):

«Στα τέλη Σεπτεμβρίου του 1916 έφτασε στην πόλη μας με το ατμόπλοιο "Έρνεστ Σιμόν" η Μεραρχία Αρχιπελάγους, για να τεθεί στη διάθεση της Επαναστατικής κυβέρνησης Βενιζέλου. Μεταξύ των αξιωματικών ήταν και ο ανθυπολοχαγός Τάσος Μουμτζής [...], ο αξιωματικός που άλλαξε την ονομασία της [...] σε Εθνικής Αμύνης.
»Βρισκόμουν —θυμάται ο Τ.Μ.— στην ταβέρνα του Πρεβεδουράκη [: «Λαβύρινθος»] και έπινα το κρασί μου κοντά στην πόρτα. Πάνω από το κεφάλι μου βρισκόταν μια ταμπέλα που έγραφε "οδός Βασιλέως Κωνσταντίνου". Κάποιος φωνάζει να κατέβει [...]. Ένας Κρητικός τσολιάς της ανακτορικής φρουράς των Αθηνών, επαναστάτης κι αυτός, βλέποντας πως παρόλο το ύψος του δεν την φτάνει, αρπάζει εμένα, χωρίς να ξέρει βέβαια ότι είμαι αξιωματικός, και στο τάκα τάκα με καθίζει στον ώμο του. Ξεκόλλησα την ταμπέλα και το τι έγινε δεν περιγράφεται [...]. Έτσι, με συμφωνία όλων, η οδός αυτή ονομάστηκε "οδός Εθνικής Αμύνης"».

Παραθέτω και την εκδοχή Κ. Τομανά (***Οι ταβέρνες της παλιάς Θεσσαλονίκης***, 1991, σ. 27):

«Στην οδό Εθνικής Αμύνης, εκεί που βρίσκεται το κτίριο της Ε.Μ.Σ., ήταν ένα μεγάλο στενόμακρο παράπηγμα, όπου ο Γ. Πρεβεδουράκης εγκατέστησε μια αποθήκη κρασιών [...]. Οι δουλειές άνοιξαν όταν ήρθαν στη Σαλονίκη τα στρατεύματα της Ανατολικής Στρατιάς. Μετά το κίνημα της Εθνικής Αμύνης, την ταβέρνα κατέλαβαν εξ εφόδου οι Έλληνες και απώθησαν τους ξένους στα ταβερνεία της παραλίας και της Εγνατίας.
Ένα βράδυ, πάνω στο φόρτε του γλεντιού, βγαίνει έξω ένας ανθυπολοχαγός, ανεβαίνει στην πλάτη ενός φαντάρου, κατεβάζει την πινακίδα [...] και βάζει στη θέση της ένα στρατσόχαρτο όπου ήταν γραμμένο με κιμωλία: "Οδός Εθνικής Αμύνης". Ήτανε τα βαφτίσια της Μπουλβάρ Χαμιδιέ».

Ήδη το "έδαφος" για την "αποκαθήλωση" και τη νέα ονομασία είχε προετοιμαστεί κατά κάποιο τρόπο και από τον Τύπο της Θεσσαλονίκης: Ενδεικτικό είναι το δημοσίευμα που αλιεύσαμε από την εφ. ***Μακεδονία*** (1916).

«Σήμερα, ότε ολόκληρος η εθνική δράσις συνεκεντρώθη εις την Λεωφόρον Σουλτάν Χαμίτ, δεν είναι τραγελαφικόν να φέρει ακόμη το όνομα εκείνου διά τον οποίον ακριβώς ηγέρθη

Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε. Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους.

Μ. Αναγνωστάκης



Η διαμόρφωση της νέας οδού Χαμιδιέ. Φωτογραφία του 1890-1893 (Ευ. Χεκίμογλου - E. Danacioglou, *Θεσσαλονίκη πριν από 100 χρόνια. Το μετέωρο βήμα προς τη Δύση*, 1998).

ολόκληρον το Έθνος μας; [...] Και αφού φέρει το όνομά του ο μόνος άξιος λόγου δρόμος της Θεσσαλονίκης, [...] νομίζομεν ή ότι πρέπει να φύγουν από εκεί τα γραφεία της εθνικής δράσεως ή να μετατραπεί η ονομασία της [...]».

- Το 1920, μετά τις εκλογές της 1ης Νοεμβρίου, η λεωφόρος μετονομάστηκε σε «Βασιλέως Κωνσταντίνου», μετά το '22 πάλι σε Εθνικής Αμύνης και αργότερα [...] πήρε την ονομασία «Βασιλίσσης Σοφίας», που διατήρησε μέχρι και το 1983, οπότε, με την απόφαση του δημοτικού συμβουλίου (δημαρχία Θ. Μαναβή) υπ' αριθμ. 282, μετονομάστηκε και πάλι: Εθνικής Αμύνης. [Οφείλω αυτήν την πληροφορία στον αγαπητό συνάδελφο Σωτ. Καπετανόπουλο. Στο βιβλίο του για την ονομασία των δρόμων της Θεσσαλονίκης, που βρίσκεται εδώ και χρόνια υπό έκδοση, μπορεί να βρει ο αναγνώστης πληρέστερα στοιχεία.]

Πάντως, στην ***Εφημερίδα των Βαλκανίων***, (11.12.1922) διαβάζουμε:

> «Εις την χθεσινήν συνεδρίασιν του Δημοτικού Συμβουλίου απεφασίσθη η αποκατάστασις της ονομασίας των οδών εις τας παλαιάς τοιαύτας: Συνεπώς, η λεωφόρος Β. Κωνσταντίνου θα λέγεται Εθνικής Αμύνης».

Το τμήμα της οδού από το Σιντριβάνι ώς το κοιμητήριο της Ευαγγελίστριας

Μια ξεχωριστή προσέγγιση αξιώνει το βόρειο τμήμα της λεωφόρου (από το Σιντριβάνι ώς το νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας), όπου και το ιστορικό κτίριο της Φιλοσοφικής του Α.Π.Θ. και η πλατεία του Χημείου (μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '50 το γήπεδο του Ηρακλή).

Από την άλλη πλευρά: το προσφυγικό νοσοκομείο (: «Γ. Γεννηματάς») και το μόνο άγαλμα της λεωφόρου (: Τσάμης Καρατάσος).

Σ' αυτό το κομμάτι, που έχει τη δική του ιστορία, μας φαίνεται ότι η λεωφόρος αναπνέει καλύτερα, υπάρχει και λίγο πράσινο ενώ δεν υπάρχει ούτε μία πολυκατοικία.

(Αναφορές στη λογοτεχνική τοπογραφία αυτού του τμήματος της οδού Εθν. Αμύνης βλ. σε Γ. Αναστασιάδης, *Το Πανεπιστημίο Θεσσαλονίκης αφηγείται την ιστορία του, 1926-1973* (2003). Παραθέτω ενδεικτικά ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Γ. Ιωάννου, ***Το δικό μας αίμα***:

> «[...] Από τα κάγκελα με τη σαλκιμιά και τους κισσούς (του κεντρικού κτιρίου) πιανόμασταν κι εμείς, όταν στον εμφύλιο περνούσαν καθημερινά, το απόγευμα ιδίως, πλήθος κηδείες με στρατιωτικές μουσικές και βηματισμό, τραβώντας για την Ευαγγελίστρια [...]»).

Τα πρώτα «βήματα της ... Χαμιδιέ»

Όλα θ' αρχίσουν στη δεκαετία του 1879-1889: Με το άνοιγμα των ανατολικών τειχών από την «πύλη της Καλαμαριάς» (: Σιντριβάνι)[1] ώς τον «Πύργο του αίματος» (Λευκό Πύργο), και με τις εργασίες που βρήκαν χίλιες δυσκολίες, γιατί έπρεπε να υπερπηδηθούν εμπόδια και κυρίως η ανασκαφή των νεκροταφείων, που είχαν έκταση μέχρι τη σημερινή οδό Φιλικής Εταιρείας (τότε Χισάρ) [...]. Με την άνοδο του Χαμίτ στον θρόνο, η λεωφόρος ονομάστηκε Χαμιδιέ, προς τιμήν του Σουλτάνου [...].

«Μετά την επιχωμάτωση, στη λεωφόρο τοποθετήθηκαν κυβόλιθοι και στα πεζοδρόμια πλάκες από γρανίτη διαφόρων διαστάσεων.

Στα κράσπεδα φυτεύτηκαν πυκνά δέντρα, τα γνωστά βρωμόδεντρα, που από τα φύλλα τους πρωταρχίσανε οι νεαροί της εποχής το κάπνισμα.

Λίγο αργότερα άρχισε ένας οργασμός ανοικοδόμησης κατά μήκος της λεωφόρου Χαμιδιέ και κτίστηκαν τα όμορφα κτίρια, τα σουλτανικά, όπως λέγονταν, τα δικαστήρια, τα προξενεία κτλ.». (Γ. Σταμπουλής, ***Θεσσαλονίκη, ευδαίμων Βαβυλών***, 1997).

Αυτή η μετάβαση από τη «Γενή Ισκελέ Τσαντεσσί» (λεωφόρος Νέας Αποβάθρας) στην Μπουλβάρ Χαμιδιέ είναι και η πρώτη (μετά την κατασκευή της προκυμαίας) σχεδιασμένη επέκταση της Θεσσαλονίκης, όπως επισημαίνει η Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου (***Μεταξύ Ανατολής και Δύσης***, 2004), η οποία και μας παρέχει πολύτιμες πληροφορίες: «Με σχέδια αρχιτεκτόνων από την Κωνσταντινούπολη κτίζεται μια σειρά από κομψές κατοικίες, οι οποίες γρήγορα γίνονται ανάρπαστες από τους Θεσσαλονικείς. [...] Εκτός από τα κτίσματα που έμειναν στην πρόσφατη ιστορία της Θεσσαλονίκης ως «τα σουλτανικά». Η περιγραφή των εγκαινίων του Σιντριβανίου από την εφ. ***Φάρος*** (23.9.1881) αποτυπώνει τη μετάβαση από την παραδοσιακή στην εκσυγχρονισμένη - εξωραϊσμένη πόλη.

Όπως σημειώνει ο Ευ. Χεκίμογλου (Ευ. Χεκίμογλου-Ε. Danacioglu, ***Θεσσαλονίκη πριν από 100 χρόνια. Το μετέωρο βήμα προς τη Δύση***, 1998, σ. 38):

> «[...] Η περιοχή (όπου σχεδιάστηκε η οδός Χαμιντιέ) είχε ιδιόρρυθμο ιδιοκτησιακό καθεστώς· ανήκε κατά ένα μέρος στον δερβίσικο τεκέ που στεγαζόταν στην πύλη της Καλαμαριάς, στη σημερινή οδό Μελενίκου, και κατά το υπόλοιπο στο βακούφι του Λευκού Τεμένους (Ακτσά Μετζίτ) και σε μία μη κατονομαζόμενη χριστιανική κοινότητα (πιθανόν της μονής της Αγ. Αναστασίας ή την εκλείψασα μονή του Αγ. Παντελεήμονος). [...] Τα κτίρια της νέας οδού που άρχισαν να ανεγείρονται το 1889 ανήκαν στο σουλτανικό ταμείο [...]».

Ο Κ. Τομανάς (***Οι κάτοικοι της παλιάς Θεσσαλονίκης***, 1992, σ. 112) υποστηρίζει ότι η Μπουλβάρ Χαμιδιέ εγκαινιάστηκε το 1892, και με την ευκαιρία αυτή πλούσιοι Σαλονικοί κι άλλοι Έλληνες από το Μοναστήρι, την Κοζάνη, τη Βέροια, τη Νάουσα και άλλες πόλεις της Μακεδονίας, έχτισαν στην ανατολική πλευρά της καινούργιας λεωφόρου όμορφα νεοκλασικά σπίτια. Δημιουργήθηκε έτσι μια καθαρά ελληνική γειτονιά, τα Βασιλικά, με δρόμους[2] που πήραν, μετά το 1912, τα ονόματα Δαγκλή, Διαλέττη, Ντ' Εσπεραί, Μανουσογιαννάκη, Δ. Μαργαρίτη».

Η οδός Εθνικής Αμύνης είναι [...] σαν μια πόλη που έχει μαζέψει στα πεζοδρόμιά της όσα κάνουν την πολιτεία και μια κοινωνία ανθρώπων.

Γ. Χειμωνάς

Το “αφήγημα” της οδού Εθνικής Αμύνης

Το “αφήγημα” της οδού Εθνικής Αμύνης σφραγίζουν ορισμένες χαρακτηριστικές στιγμές από τις συναντήσεις της με την Ιστορία:

- **1911, 7 Ιουνίου:** Ο Σουλτάνος Μεχμέτ Ρεσάτ επισκέπτεται τη Θεσσαλονίκη [Βλ., αντί πολλών: Γ. Μέγας, ***Εκατό χρόνια από την επίσκεψη του σουλτάνου Μεχμέτ Ρεσάτ στη Θεσσαλονίκη (1911-2011)***, 2011]. «Μας είπαν στο σχολείο» —γράφει στο ***Μακεδονικό Ημερολόγιο*** ο Ν. Σφενδόνης— «ότι θα μας παρατάξουν στην Μπουλβάρ Χαμιδιέ, για να δούμε τον Σουλτάνο που θα περάσει με τη χρυσή καρότσα [...]. Στη διασταύρωση της Χαμιδιέ με τη σημερινή Μανουσογιαννάκη, ο Σουλτάνος έστρεψε το πρόσωπό του προς το μέρος μας και μας έκανε έναν τεμενά, ανταποκρινόμενος έτσι στις ιαχές μας [...]».
- **1912, Σάββατο 27 Οκτωβρίου:** Μεγάλος ενθουσιασμός για την είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη. Στην οδό Χαμιδιέ —και σ' όλη τη Θεσσαλονίκη— ατμόσφαιρα γιορτής. Το καφενείο «Πρόοδος» (στη συμβολή Εθνικής Αμύνης και Δ. Μαργαρίτη, μετέπειτα «Λεχρίτες» — βλ. παρακάτω), που από πολύ νωρίς είχε κρεμάσει μια τεράστια ελληνική σημαία, δέχτηκε μια χωρίς προηγούμενο κοσμοσυρροή και πρόσφερε δωρεάν όλα τα είδη που διέθετε. Θραύση έκανε προπάντων η μπύρα.
- **1913:** Μέχρι τον σεισμό του 1978 έως την κατεδάφισή τους, μπορούσες να δεις σ' ορισμένα σουλτανικά κτίρια της οδού Χαμιδιέ, ιδίως σ' αυτό της Εισαγγελίας Πρωτοδικών, σημάδια από τις σφαίρες του ελληνικού στρατού που αιχμαλώτισε κατά την σύρραξη του 1913 τους Βούλγαρους που δεν θέλησαν να εγκαταλείψουν την πόλη, όταν διατάχθηκαν να φύγουν απ' αυτήν.
- Από το 1907 τη Χαμιδιέ διέσχιζε πλέον το ηλεκτροκίνητο τραμ που ερχόταν από το Ντεπό.

1. Για το Σιντριβάνι βλ. Σάκης Σερέφας - Άρις Γεωργίου, ***Η Θεσσαλονίκη του Εξέλσιορ***, σ. 18.
2. Η Ζ. Ποζέλι, ***Ο V. Poselli της Θεσσαλονίκης***, 2002, διασώζει μνήμες για ορισμένες οικογένειες που αγόρασαν τα δίπατα σπίτια της Χαμιδιέ.



Η προπολεμική οδός Βασ. Σοφίας, πριν ολοκληρωθεί η ανέγερση του κτιρίου της ΧΑΝΘ. Εντυπωσιάζουν τα καταστήματα στη σειρά στην ανατολική πλευρά (Γ. Αναστασιάδης - Ευ. Χεκίμογλου, *Τσιμισκή, Αγ. Σοφίας, Διαγώνιος*, 1997).

Δεν είχε περάσει ένας χρόνος από την ημέρα της απελευθέρωσης και διαβάζουμε στη ***Νέα Αλήθεια*** (25.8.1913):

«Προχθές όλα τα ρυμουλκά και τα ρυμουλκούμενα τραμ σταμάτησαν κατά μήκος της λεωφόρου Χαμιδιέ και η συγκοινωνία διεκόπη 2 ώρες, διότι εχάλασε το καζανάκι ενός τραμ».

- **1917:** Το φθινόπωρο, λίγες εβδομάδες μετά την καταστροφική πυρκαγιά, η οδός Εθνικής Αμύνης —όπως και η προκυμαία και η λεωφόρος των Εξοχών [Β. Όλγας]— είναι χωματόδρομος. Η Εταιρεία Υδάτων Θεσσαλονίκης όφειλε να την καταβρέχει τακτικά το καλοκαίρι. Στις 21 Οκτωβρίου 1917 η Εταιρία απευθύνεται προς τον δήμαρχο Κ. Αγγελάκη, ζητώντας την ανάλογη πληρωμή της για το κατάβρεγμα. [Βλ. ***Θεσσαλονίκη 1917-1967. Η ταυτότητα της πόλης μέσα από το Δημοτικό Αρχείο***, ΚΙΘ, 1995, σ. 35].

Βιβλιοπωλεία, θέατρα και καφενεία

- «Τα παραπήγματα της Εθνικής Αμύνης» —θυμάται ο Κ. Τομανάς (***Οι ταβέρνες της παλιάς Θεσσαλονίκης***, 1991, σ. 71)— «όπου οι Σύμμαχοι εγκατέστησαν τα γραφεία των εφημερίδων που κάηκαν στην πυρκαγιά του 1917, διατηρούνταν μέχρι το 1932, όταν κατεδαφίστηκαν για να γίνει η διάνοιξη της οδού Πολωνίας (κατόπιν Πρ. Νικολάου και σήμερα Αλ. Σβώλου). Στο πρώτο παράπηγμα, δίπλα στο καφενείο του Μήττα, στεγάστηκε το βιβλιοπωλείο του Μιχάλη Τριανταφύλλου». Στο σημείο αυτό θα πρέπει να θυμηθούμε:

(α) Τον Μ. Κανδυλάκη και τα όσα γράφει για την εφ. ***Πάλη*** στο βιβλίο του ***Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης, 1912-1923***, τ. β΄, 2000, σ. 225 επ. Ο Μ.Κ. παραθέτει, στη σ. 229, φωτογραφία του χαρτοπωλείου-βιβλιοπωλείου Μ. Τριανταφύλλου, με τη λεζάντα «Το βιβλιοπωλείο του Τριανταφύλλου όπου ήταν και τα γραφεία της εφ. "Πάλη"».

(β) Τον Γ. Βαφόπουλο, που γράφει (στο βιβλίο του ***Σελίδες Αυτοβιογραφίας***, τ. 1):

«Εκεί κοντά στο Σιντριβάνι, στην οδό Εθνικής Αμύνης, είχε στηθεί σε μια παράγκα το άλλοτε μεγάλο βιβλιοπωλείο του Μιχαήλ Τριανταφύλλου. Και στεκόμουν ώρα πολλή στη βιτρίνα του και θαύμαζα τα βιβλία και διάβαζα με τη σειρά όλους τους τίτλους [...]».

Στο τελευταίο (παράπηγμα) [συνεχίζει ο Κ. Τομανάς (*ό.π.*)] στεγάστηκε η Ένωση Μοναστηριωτών και το φαρμακείο του Δεξίππου Αντωνιάδη. Δίπλα σ' αυτό ο Αλφρέντο Μουρατόρι, γιος του Σαλβατόρε, ιδρυτή της εφ. ***Verita*** [Αλήθεια], που θα την αγοράσει αργότερα ο Γιάννης Κούσκουρας, άνοιξε το πολυτελέστατο ζαχαροπλαστείο «Ντορέ», επιπλωμένο σε βιεννέζικο στυλ. Συγκέντρωνε τα βράδια δικούς μας και ξένους αξιωματικούς, μπον βιβέρ και δικές μας και αλλοδαπές κυρίες του κόσμου και του ημικόσμου. [...]

Τα τραπεζάκια του «Ντορέ» φιλοξενούσαν την ημέρα



Στην οδό Βασ. Σοφίας, στα χρόνια του '50, δεσπόζει το μέγαρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Δεν έχει χτιστεί ακόμη η Στρατιωτική Λέσχη (Β. Κολώνας, *Θεσσαλονίκη 1912-2012: Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας*, 2012).



Το καφενείο «Παρθενών» του Π. Νέδου ήταν στο ισόγειο του σπιτιού με τα δύο μπαλκόνια. Με το βέλος, το καφενείο η «Πρόοδος» — από το 1941 ταβέρνα του Λεχριτών. (Φωτογραφία του 1914. Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του Κ. Τομανά, *Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης*, 1990.)

τους δημοσιογράφους των πάνω από είκοσι ελληνικών και ξένων εφημερίδων που εκδίδονταν τότε στη Σαλονίκη.

Ο Γάλλος δημοσιογράφος Ζυλ Ρατώ, ο Αύγουστος Θεολογίτης, ο Χαρ. Βαμβακάς, ο Γιάννης Πετσόπουλος, ο Νίκος Μάνος, ο Νίκος Καστρινός, ο Αλ. Βουτυράς, ο Γιάννης Μπήτος, και πολλοί άλλοι έγραφαν τα άρθρα τους στο «Ντορέ» και τα πήγαιναν για εκτύπωση στο μοναδικό τότε τυπογραφείο του Γιάννη Κούμενου, στην οδό Εθνικής Αμύνης, απέναντι από τη Στρατιωτική Λέσχη.

(Ο Τομανάς ισχυρίζεται ότι στο «Ντορέ» ήπιε το καφεδάκι του το 1924 και ο διαβόητος λήσταρχος Φ. Γιαγκούλας, για να ρεζιλέψει έτσι αυτούς που τον κυνηγούσαν στα βουνά — έναν χρόνο μετά, το 1925, θα εξοντωθεί από απόσπασμα χωροφυλακής.)

Η ΠΛΑΤΕΙΑ Ι. ΔΕΛΛΙΟΥ

Ο Στρ. Σιμιτζής (*ό.π.*) θυμάται την πλατεία «Ιω. Δέλλιου». «Η άπλα της», γράφει, «και η απουσία αυτοκινήτων την έκαναν ιδανική για κόντρα στο ποδόσφαιρο [...]. Δέσποζαν τα μέγαρα των δικηγόρων Ν. Δερεχάνη, Παγώνη κ.ά. Το μέγαρο Δερεχάνη κατά την κατοχή είχε επιταχθεί από τους Γερμανούς, που είχαν εγκαταστήσει εκεί την υπηρεσία Organization Todt του μηχανικού. Το υπόγειο το είχαν διαμορφώσει σε καταφύγιο, το μεγαλύτερο και πιο άρτια οργανωμένο στα Βαλκάνια, με τηλεφωνικό κέντρο, ηλεκτρογεννήτρια, ένα πραγματικό φρούριο. Όμως, το είχαν για δική τους χρήση και δεν επέτρεπαν την είσοδο στους Έλληνες κατά τη διάρκεια του βομβαρδισμού. Πριν από τον πόλεμο το υπόγειο λειτουργούσε ως εντευκτήριο του Α.Σ. «Μελιτεύς» και της Ε.Ο.Ν. του Ι. Μεταξά. Η πλατεία και η ευρύτερη γειτονιά (οδός Β. Σοφίας) θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πιάτσα καταστημάτων με είδη στρατού, πιλοποιεία και ραφεία [...]». Στο σουλτανικό κτίριο (στο σημείο όπου σήμερα έχει ανεγερθεί η Δημοτική Βιβλιοθήκη και στα μεταπολεμικά χρόνια υπήρχε γκαράζ αυτοκινήτων της Αστυνομίας) στεγάστηκε μετά την πυρκαγιά το Κρατικό Ωδείο.

Απέναντι από το «Ντορέ», στη συμβολή των οδών Εθνικής Αμύνης και Δεσπερέ, βρισκόταν το παλιό θέατρο «Νέα Σκηνή».

Ο Γ. Βαφόπουλος (*ο.π.*) θυμάται ότι το 'χαν επιτάξει για την ψυχαγωγία του στρατού, και ένας θίασος [...] έδινε κάθε μέρα θεατρικές παραστάσεις. Τις Κυριακές έπαιζαν την ***Γκόλφω*** και την ***Εσμέ την Τουρκοπούλα*** [...]. Τις καθημερινές παρίσταναν δύο μονόπρακτες κωμωδίες. [...]

»Μία Κυριακή, καθώς στεκόμουν και θαύμαζα το πρόγραμμα, δεν ξέρω πώς, βρέθηκα μπερδεμένος ανάμεσα στους φαντάρους και προωθήθηκα μαζί τους ώς

την πλατεία του θεάτρου. Ένας καινούργιος κόσμος ανοιγότανε τώρα μπροστά μου. Ανακάλυπτα το θέατρο [...]. Το απόγευμα της άλλης μέρας ξαναβρέθηκα μπρος στην είσοδο της Νέας Σκηνής. Με χαρά μου διαπίστωσα πως δεν ήταν δύσκολο να γλιστρήσω μέσα μαζί με τους φαντάρους. Όταν βρέθηκα στον εξώστη, είδα πως δεν ήμουν ο μοναδικός λαθροθεατής [...]».

- «Όταν το 1920 ήρθε στη Θεσσαλονίκη ο Ελευθέριος Βενιζέλος» —γράφει ο Γ. Βαφόπουλος (*ό.π.*)— «για τον προεκλογικό του λόγο, όλοι οι θαυμαστές του εκείνη την ημέρα το σκάσαμε από το σχολείο. Μίλησε από ένα μπαλκόνι της οδού Εθνικής Αμύνης, εκεί ακριβώς πού βρίσκεται σήμερα η Στρατιωτική Λέσχη. Τα στελέχη του κόμματος, προβλέποντας την αποτυχία της συγκέντρωσης, είχαν διαλέξει επίτηδες το στενό εκείνο μέρος [...]. »Την επόμενη Κυριακή ήρθε στην πόλη ο Δ. Γούναρης. Μίλησε από το μπαλκόνι του Ταχυδρομικού Παραρτήματος στην πλατεία του Λευκού Πύργου, εκεί όπου υψώνεται σήμερα το θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών [...]».
- Για το ύφος και την καθημερινότητα της οδού Βασ. Σοφίας (Εθν. Αμύνης) στην επόμενη εικοσαετία (1920-1940), μέχρι να φτάσουμε στην κήρυξη του β΄ παγκόσμιου πολέμου, χρειάζεται ειδική έρευνα κυρίως στις εφημερίδες της εποχής. Σημαντικές πληροφορίες για τα κτίρια και τα πρόσωπα που συνδέθηκαν με την οδό Εθνικής Αμύνης, βρίσκουμε στο βιβλίο του Κ. Τομανά ***Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*** (1997).

Η οδός στην περίοδο της κατοχής (1941-1944)

Μας λείπουν πάντως πολλές ψηφίδες από την εικόνα της λεωφόρου στην κατοχική περίοδο (1941-1944), όταν η οδός κλήθηκε από τη συγκυρία να επιτελέσει ρόλους που μέχρι τότε τής ήταν άγνωστοι...

Ο καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής στο Πανεπιστήμιο της πόλης ***Χαρ. Θεοδωρίδης*** (***Ο χειμώνας του 1941-42***) διασώζει θραύσματα από την αίσθηση και τη μορφή του δρόμου στα κατοχικά χρόνια:

«**20 Δεκεμβρίου 1941:** «Κατεβαίνω, τρεχάλα τον κατήφορο από το Πανεπιστήμιο στον Λευκό Πύργο [...]». Στο περίπτερο της αρχής της οδού Εθνικής Αμύνης ένας πελάτης αγοράζει την ***Απογευματινή*** [...]».

»**24 Δεκεμβρίου 1941:** Πήρα τον κατήφορο της Εθνικής Αμύνης [...]. Κατασταλάξαμε σε μια μικρή ταβέρνα, νεοανοιγμένη, ένα στενόμακρο ξεχαρβαλωμένο μαγαζί σε μία παμπάλαια οικοδομή της οδού Εθνικής Αμύνης, που είχε ξεφύγει την κατεδάφιση από την ιταλική μπόμπα. Αντίκρυ ένα παλιό κτίριο, που τελευταία χρησίμευε σαν Στρατιωτική Λέσχη, είχε δεχτεί μια από τις γενναιότερες μπόμπες και η στέγη του έγειρε με περίεργο τρόπο, έτσι που ο κόσμος στεκόταν και την κοίταζε και οι Γερμανοί την φωτογράφιζαν [...]».

»**22 Γενάρη 1942:** Η οδός Εθνικής Αμύνης από τον Λευκό Πύργο και τη θάλασσα ίσαμε το νεκροταφείο ξανοίγεται εμπρός μου κάτασπρη στο χιόνι [...]. Την ώρα που θαλασσοδέρνομαι ανάμεσα στην παλιά Φοιτητική Λέσχη και τα σαραβαλόσπιτα που χρησιμεύουν για εισαγγελίες και εφορίες, στο Σιντριβάνι μια φωνή με προφταίνει. Είναι το πλανόδιο γερμανικό ραδιόφωνο [...]. Αραγμένο στην ανοιχτοσύνη δεξιά από το Σιντριβάνι μπρος στο φρέσκο εξάμβλωμα: το Άσυλο του Παιδιού».

Από την ταβέρνα "Φωλιά" (έναντι του Φρουραρχείου) στην κατοχική Β. Σοφίας πέρασε και ο Β. Τσιτσάνης. Σε σχετική διαφήμιση στην εφ. ***Νέα Ευρώπη*** διαβάζουμε: «Όλοι στη Φωλιά, έναρξις 24.4.1943, για να γιορτάσουμε πανηγυρικώτατα την Πασχαλιά με αρνιά, κοκορέτσια, κόκκινα αυγά και με αγνά ποτά [...] με τον πασίγνωστον δαιμόνιον Τσιτσάνη και με τιμές λαϊκές [...]».

Μικρά κομμάτια από το παζλ της οδού στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια αντλούμε από τις εφημερίδες της εποχής και από τα πρακτικά του δημοτικού συμβουλίου. Είναι πάντως προφανές ότι χρειάζεται μια συστηματική ανίχνευση για να αναπλάσουμε την ατμόσφαιρα στη λεωφόρο σ' αυτά τα ζοφερά και κρίσιμα χρόνια.

- **Ιούλιος 1946:** Η εφημερίδα ***Το Φως*** (7 Ιουλ.) γράφει:
  «[...] Κάπου στην αρχή της οδού Εθνικής Αμύνης [...] βλέπουμε να σώζονται γραμμένες στους τοίχους οι διάφορες γερμανικές διαταγές, για να μας θυμίζουν τη γερμανική βαρβαρότητα».
- **Αύγουστος 1946:** Με απόφαση της δημαρχιακής επιτροπής (17 Αυγ.), προωθείται στο πλαίσιο του "εκσυγχρονισμού" της πόλης «η ριζική ανακαίνισις του σκυρωτού οδοστρώματος» της οδού Βασ. Σοφίας (από Λευκού Πύργου μέχρι νεκροταφείου Ευαγγελιστρίας)
- **Φεβρουάριος 1947:** Ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης Χρ. Κωνσταντίνου απευθύνει προς τον Άγγλο ταξίαρχο «παράκληση», σε αυστηρό ύφος, να αλλάξουν δρομολόγιο τα τεθωρακισμένα του αγγλικού στρατού ώστε να μην καταστρέφονται οι νέες ασφαλτοστρώσεις, όπως π.χ. αυτή της οδού Βασ. Σοφίας. [Βλ. Κ.Ι.Θ., ***Η ταυτότητα της πόλης μέσα από το Δημοτικό Αρχείο***, ό.π., σ. 42 και 53]

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.)

- Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στην αρχή της οδού Εθνικής Αμύνης, σηματοδοτεί έναν σταθμό στη θεατρική ιστορία της πόλης, αλλά ταυτόχρονα και την εποχή της αντιπαροχής και της άγριας ανοικοδόμησης, που, σε συνδυασμό με την αύξηση των τροχοφόρων, θα κάνει αγνώριστη και την οδό Εθνικής Αμύνης — όπως και τις άλλες μεγάλες αρτηρίες της πόλης. Ταυτόχρονα, όλη αυτή η περίοδος —από το '50 ώς το '78, όταν θα κατεδαφιστούν με τον σεισμό τα παλιά δικαστήρια—, είναι διάστικτη από τα βιώματα των παιδιών και

των εφήβων που μεγαλώσαν, έπαιξαν και έζησαν σ' αυτόν τον δρόμο (βλ. παρακάτω).

Για το Κρατικό Θέατρο είναι χαρακτηριστικό το παρακάτω απόσπασμα από τον Β. Βασιλικό (***Εκτός των τειχών***, 1966, σ. 69 επ.):

«Είδα με έκπληξη και ταραχή δίπλα στον Λευκό Πύργο το καλιμάρμαρο οικοδόμημα του θεάτρου τελειωμένο. Δεν πίστευα στα μάτια μου γιατί —κι αυτό είναι δύσκολο να το καταλάβει όποιος δεν έζησε τη δεκαετία '50-'60 στη Θεσσαλονίκη— επί δέκα χρόνια συνεχώς το βλέπαμε να χτίζεται και τελειωμό να μην έχει. Για μας τους νέους τότε είχε γίνει το άγχος της εφηβείας μας. Γι' αυτό και απόρεσα όταν το είδα από ψηλά περίπου ολοκληρωμένο [...]».

[Αυτό που θυμόμαστε εμείς, τα παιδιά της εποχής, ήταν ότι από τα υπόγεια τού υπό ανέγερση κτιρίου έβγαινε συνεχώς θαλασσινό νερό.]

[Για το θέατρο της Ε.Μ.Σ. και τη Λέσχη Αξιωματικών Φρουράς Θεσσαλονίκης βλ., αντί πολλών, Χρ. Ζαφείρης, ***Θεσσαλονίκης Εγκόλπιον***, 1987, σ. 52.]

- Για το κτίριο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (Ε.Μ.Σ.) έχεις γράψει στο κείμενο «"Σύμβολα" της πόλης», ***Θεσσαλονικέων Πόλις***, τχ. 7, 2009, σ. 62 επ.

Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα:

«[...] Στο χρήσιμο λεύκωμα για το χρονικό της Ε.Μ.Σ., που εκδόθηκε το 2007, ο Ν. Ι. Μέρτζος και ο Κ. Πλαστήρας καταγράφουν τη διαδρομή της Ε.Μ.Σ. από το 1939 ώς το 2007 και παραθέτουν φωτογραφίες και ντοκουμέντα.

Ο θεμέλιος λίθος του κτιρίου τέθηκε μέσα στη δίνη του εμφυλίου πολέμου: 8 Φεβρουαρίου 1949. Το κτίριο, που δέσποζε τότε στην περιοχή του, εγκαινίασε στις 18.11.1951 ο βασιλιάς Παύλος.

Στη μνήμη σου έχουν χαρακτεί:

Η αίθουσα διαλέξεων, ιδίως στα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση, σε πολλές εκδηλώσεις και όχι μόνο σ' ομιλίες. (Στη δεκαετία του '90, π.χ., ο Μίκης Θεοδωράκης έδωσε σ' αυτόν τον χώρο μια μικρή αλλά αξέχαστη συναυλία... Στα χρόνια του '50 και του '60 πέρασαν από την ίδια αίθουσα, όχι μόνο αρκετοί από τους επιφανείς καθηγητές του Α.Π.Θ. και διακεκριμένα μέλη της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη» αλλά και κορυφαίοι πολιτικοί, όπως π.χ. ο Π. Κανελλόπουλος.

Η βιβλιοθήκη και το αναγνωστήριο της Ε.Μ.Σ. έχουν κάτι το υποβλητικό, ενώ η θέα από τα μεγάλα παράθυρα προς τη θάλασσα του Θερμαϊκού εξακολουθεί να σαγηνεύει. Το "φουαγιέ", που λειτούργησε στα χρόνια του '60 στον μεγάλο ανοικτό εξώστη του κτιρίου, συγκέντρωνε τότε τη φοιτητική νεολαία και ένα μέρος από την «αφρόκρεμα» της πόλης.

Στην καρδιά των Θεσσαλονικέων το κτίριο της Ε.Μ.Σ. εξακολουθεί να συμβολίζει ένα σημαντικό πνευματικό προπύργιο της πόλης».

Η Εθνικής Αμύνης του Γιώργου Ιωάννου

Η οδός Εθνικής Αμύνης, χρησιμεύει ως "σκηνικό" στην αφήγηση του Γ. Ιωάννου για την αποφράδα ημέρα της 21ης Απριλίου 1967 (α) και για τα βιβλία του Στ. Τσίρκα που πουλιούνται έξω από το Στρατοδικείο (β).

(α) Γράφει ο Γ. Ιωάννου («Ο πρόεδρος Ταμέλης», ***Εφήβων και μη***, 1982, σ. 46):

«Στις 21 Απριλίου 1967 το πρωί στη Θεσσαλονίκη ήταν ήλιος και ωραίος καιρός [...]. Βλέπω στην Εγνατία μια σειρά θωρακισμένα [...]. Ανύποπτος προχωρώ διαβάζοντας τη ***Μακεδονία***. Κατεβαίνω την Εθνικής Αμύνης. Κοντά στον Λευκό Πύργο, έξω από τα δικαστήρια, συναντώ έναν δικηγόρο γνωστό μου, δεξιό στα φρονήματα. «Να δεις προκλήσεις που κάνουνε, του λέω για να τον πικάρω, να σκάσεις στα γέλια — Θέλουν να σταθούν ώρα έξω από το Πανεπιστήμιο και για να το δικαιολογήσουν, απλώσανε κάτω τις αλυσίδες από ένα τάνκ που δήθεν χάλασε». Αυτός με κοίταξε για λίγο και μετά "Την κάνανε" μου λέει. "Ποιαν κάνανε" του λέω. "Τη δικτατορία. Πιάσανε τους υπουργούς, τον Κανελλόπουλο, όλους". "Αμάν μια καρέκλα ...." του λέω, "λίγο νερό". Με πάει στο άθλιο καφενείο των δικαστηρίων. Υπήρχε σούσουρο εδώ και πολύ πήγαινε-έλα».

(β) (***Φυλλάδιο*** 5-6, 1982, σ. 55):

«Στη δικτατορία απαγορεύτηκαν μαζί με πολλά άλλα βιβλία και οι ***Ακυβέρνητες Πολιτείες*** του Στρ. Τσίρκα [...]. Πολλά βιβλιοπωλεία, μικρά ιδίως, δεν τις είχαν αποσύρει γιατί η χουντική διαταγή έλεγε «Ακυβέρνητες Πολιτείες» ενώ τα βιβλία στο εξώφυλλο έγραφαν με μεγάλα χρωματιστά γράμματα «Η Λέσχη», «Αριάγνη», «η Νυχτερίδα», και με πολύ μικρότερα στο πάνω ζωνάρι: «Ακυβέρνητες Πολιτείες». Πού να καταλάβει λοιπόν ο ακατατόπιστος βιβλιοπώλης ή ο τρισχειρότερος σ' αυτά χωροφύλακας ότι αυτοί οι τόμοι είναι που λέγονται ***Ακυβέρνητες Πολιτείες***.

Μήνες και μήνες έβλεπα τα βιβλία του Τσίρκα να ξεθωριάζουν στην προθήκη ενός μικρού βιβλιοπωλείου στην προέκταση Τσιμισκή και Εθνικής Αμύνης, απέναντι ακριβώς από το Στρατοδικείο, που μοίραζε τότε αφειδώς ποινές αλλά αυτό δεν το έβλεπε. Του το είπα του Τσίρκα: «Τα βιβλία σου πουλιούνται έξω από το Στρατοδικείο». Και γελάσαμε πάρα πολύ».

Ψηφίδες βιωματικής μνήμης

Ήσουν πολύ τυχερός που η ζωή σου συνδέθηκε τόσο στενά με τη λεωφόρο Εθνικής Αμύνης: γεννήθηκες σ' ένα διώροφο σπίτι με αυλή στον αριθμό 31, στη Βασιλίσσης Σοφίας, πολύ κοντά στον κινηματογράφο «Μακεδονικόν», και έζησες εκεί τα πρώτα 28 χρόνια της ζωής σου. Οι πρώτες εικόνες που θυμάσαι συνδυάζουν τη γειτονιά όπου παίζατε κρυφτό, πετροπόλεμο κ.τ.π., με την κίνηση και τον θόρυβο ενός κεντρικού δρόμου που τον διασχίζουν αυτοκίνητα, λεωφορεία, κάρα κτλ.

Μπορείς λοιπόν να συνεισφέρεις ορισμένες ψηφί-

δες βιωματικής μνήμης — (κάποτε και για τους “τόπους” που δεν μνημονεύονται εδώ: Στρατιωτική Λέσχη, κινηματογράφο Αριστοτέλειο και Αλέξανδρος κ.ά.)· όταν θα έρθει ο καιρός των απομνημονευμάτων, ίσως να γράψεις πιο πολλά. Ανακαλείς έτσι εικόνες και στιγμιότυπα:

1) Από τη Φοιτητική Λέσχη, που ήταν ακριβώς απέναντι από το σπίτι σου και έβλεπες στο ημιϋπόγειο τους φοιτητές να εξασκούνται στην... ξιφασκία.

Αργότερα διάβασες (Γ. Καφταντζής, ***Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής, 1998***) ότι η Φοιτητική Λέσχη στην οδό Εθνικής Αμύνης 34 εγκαινιάστηκε στις 12.1.1930 και στα χρόνια της κατοχής μεταφέρθηκε προσωρινά στο υπόγειο της Λέσχης Κυνηγών, και από κει στο παλιό θέατρο του Λ. Πύργου, και το καλοκαίρι του '44 στην οδό Στρατηγού Καλλάρη 3. Οι Γερμανοί έκαναν το νεοκλασικό κτίριο της Φοιτητικής Λέσχης στην Εθνικής Αμύνης εντευκτήριο, με έπιπλα σε στυλ βαυαρικό, που τα εγκατέλειψαν όταν έφυγαν».

«Η Φοιτητική Λέσχη» —θυμάται ο Β. Νέτας (***Ελευθεροτυπία***, 9.3.1982) «στεγαζόταν σ' ένα άθλιο κτίριο της οδού Εθνικής Αμύνης, στο ημιϋπόγειο της οποίας είχε παραχωρηθεί ένα δωμάτιο για να στεγαστεί η Φοιτητική Ένωση, η συνδικαλιστική μας οργάνωση».

2) Από την ταβέρνα «Λεχρίτες», στη συμβολή της Β. Σοφίας με τη Δ. Μαργαρίτη. Θυμάσαι αμυδρά, καθώς μάζευες καπάκια από μπύρες στα χαλίκια της μεγάλης αυλής, τους θαμώνες να γλεντάνε με τις γλυκές πενιές από τους λαϊκούς οργανοπαίκτες της εποχής και να “προγκάρουνε” τον... «τελευταίο αυτοκράτορα του Βυζαντίου», τον παλαβό Μιχαήλ Αγγελόπουλο (υποψήφιο και σε βουλευτικές εκλογές, με «χορηγό» τον εκδότη της Μακεδονίας Ι. Βελλίδη).

[Για την ταβέρνα των Λεχριτών γράφει ο Κ. Τομανάς (***Οι ταβέρνες της παλιάς Θεσσαλονίκης***, 1991, σ. 31 επ.)

> «Ο Κώστας Βαντσάρλας είχε την ταβέρνα του στην οδό Νοσοκομείων, απέναντι από τη βόρεια πύλη του στρατόπεδου του Γ'.Σ.Σ. Στην αρχή της κατοχής [...] μετέφερε την ταβέρνα στην οδό Εθνικής Αμύνης, στο παλιό καφωδείο του Δ. Σαραγιώτη “Η Πρόοδος”. Στην ταβέρνα συγκεντρώνονταν τα βράδια οι Λεχρίτες της Θεσσαλονίκης (“Λεχρίτης” στη γλώσσα του λαού σημαίνει ευτελής και τιποτένιος). Δεν ξέρουμε γιατί οι γλεντζέδες αυτοί διάλεξαν αυτόν τον όχι και τόσο τιμητικό χαρακτηρισμό [...]. Στους τοίχους της ταβέρνας υπήρχαν σχέδια με μπεκρήδες, ταμπέλες με άρθρα του κανονισμού του “σωματείου” και διφορούμενα ελευθερόστομα ρητά (π.χ. «Απ' το νερό πνίγηκαν πολλοί απ' το κρασί κανένας» κ.ά.). Κάθε χρόνο οι Λεχρίτες γιόρταζαν την Κυριακή του Ασώτου στην ταβέρνα με τρικούβερτο γλέντι [...] κτλ.».



Α' Γυμνάσιο Θηλέων (1919-1960).



Η Φοιτητική Λέσχη στην οδό Βασ. Σοφίας (1945).

3) Από το Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων: όταν σχολούσαν οι μαθήτριές του, γέμιζε η Βασ. Σοφίας με μπλε ποδιές. Και πού να ξέραμε τότε που παίζαμε μπάλα στην αυλή του σχολείου ότι το Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων λειτούργησε από το 1919 και είχε κτιστεί στον χώρο όπου πρώτα είχε «γράψει ιστορία» το καφενείο «Παρθενών» (βλ. παρακάτω).

(α) Για το σχολείο της, το Α΄ Γυμνάσιο, γράφει η Σ. Κόρτη-Κόντη (***Στάση Ευζώνων***, 2010).

«Το σχολείο μου στεγάζεται σ' ένα παλιό κτίριο στην οδό Βασ. Σοφίας [...]. Μια μεγάλη επιγραφή στο μπαλκόνι γράφει Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΝ ΘΗΛΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1919.

Λένε ότι το κτίριο ήταν παλιά σπίτι, που στο ισόγειό του υπήρχε καφενείο. Το ισόγειο είχε μεγάλες τζαμαρίες που βλέπαν στον δρόμο και στην αυλή δυο άλλα πατώματα [...].

Η διαδήλωση για την Κύπρο βρήκε την τάξη μου στο μάθημα των Γαλλικών. Οι φοιτητές που κατέβηκαν από το Πανεπιστήμιο έπεσαν μ΄ όλο το βάρος τους επάνω στη σιδερένια αυλόπορτα φωνάζοντας:

"Ελληνοπούλες, ελάτε μαζί μας".

Και κατάφεραν να την ανοίξουν. Πώς να μην ανταποκριθείς σ' ένα τέτοιο κάλεσμα; Η κ. Σουζάνα δεν μπόρεσε να μας σταματήσει, όταν μερικές σηκωθήκαμε, είπαμε αντίο και φύγαμε. Ήμασταν Ελληνοπούλες, ήμασταν πατριώτισσες, ενωθήκαμε με το πλήθος των φοιτητών που φώναζαν συνθήματα και αρχίσαμε να κατεβαίνουμε τη Βασ. Σοφίας [...]».

[Για το Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων έχει γράψει το 2008 ένα χρήσιμο βιβλίο ο Δ. Αθ. Κοσμάς, συμβάλλοντας στην έρευνα της εκπαιδευτικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης].

(β) Το καφενείο «Παρθενών», γράφει ο Κ. Τομανάς (***Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης***, 1990, σ. 20), ήταν πολυτελέστατο [...]. Οι εφημερίδες, ελληνικές και ξένες, ήταν περασμένες σε ειδικά πλαίσια από μπαμπού, που έκαναν ευκολότερο το διάβασμά τους και δυσκολότερη την κλοπή τους.

Στο πίσω μέρος του καφενείου ήταν η αίθουσα σφαιριστηρίου, όπου έπαιζαν με τις ώρες μπάτσικα (είδος παιχνιδιού στο μπιλιάρδο, που κρατούσε ώρες) οι βασταγμένοι νεαροί της εποχής· ανάμεσά τους ήταν ο Κλεομένης Χατζηνικολάου και ο νεαρός... Κεμάλ. Ύστερα από χρόνια, ο πρώτος θα γίνει πρόεδρος του "Θερμαϊκού" και ο άλλος πρόεδρος της Τουρκικής Δημοκρατίας».

4) Από το καφενείο «Νέος Παρθενών», που κατεδαφίστηκε το 1965, για να γίνει η διάνοιξη των οδών Ντ' Εσπερέ και Αλεξ. Σβώλου.

Σύμφωνα πάλι με τον Κ. Τομανά (***ό.π.***):

«Το καλοκαίρι του 1933 στη μεγάλη αίθουσα θεάτρου "Νέα Σκηνή", που στα 1920 έγινε κινηματογράφος ("Πανελλήνιον") και στα 1922 στέγασε πολλές προσφυγικές οικογένειες, ο Ανδροκλής Χάλαρης άνοιξε καφενείο που το ονόμασε "Νέος Παρθενών". Το καφενείο έπαιξε σπουδαίο ρόλο στους φοιτητικούς αγώνες, γιατί εκεί σύχναζαν φτωχοί επαρχιώτες φοιτητές που δεν διέθεταν χρήματα για να νοικιάσουν δωμάτιο με θέρμανση [...]. Στη θαλπωρή και στη ζέστη απ' τη μεγάλη θερμάστρα που έκαιγε στη μέση του καφενείου, άλλοι διάβαζαν από σημειώσεις Αστικό Δίκαιο και άλλοι, φοιτητές της Φυσικομαθηματικής, έλυναν προβλήματα απάνω στα μάρμαρα των τραπεζιών. Στη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου, απάνω στα τραπέζια απλώνονταν χάρτες και οι "στρατηγοί του καφενείου" παρακολουθούσαν την εξέλιξη των επιχειρήσεων στα διάφορα μέτωπα. Στις φοιτητικές απεργίες, τότε που οι πανεπιστημιακές αρχές έκλειναν τη φοιτητική λέσχη, οι φοιτητές γέμιζαν το καφενείο και άκουγαν από το πατάρι τις ανακοινώσεις της απεργιακής επιτροπής (σε μία απ' αυτές, το '35, συμμετείχε και ο Γιάννης Τσιριμώκος, ο μετέπειτα συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων, Γιάννης Μαρής [...]. Ο "Νέος Παρθενών" δεν έπαψε να λειτουργεί και στην Κατοχή, μόνο που η πελατεία του ήταν πια διαφορετική: νεαροί σαλταδόροι [...] κτλ.».

- Το καφενείο «Παρθενών» [θυμάται ο Στρ. Σιμιτζής (***Κάποτε στη Θεσσαλονίκη***, 2001, σ. 21)] «στη γωνία της οδού Β. Σοφίας και Ντ' Εσπερέ, ήταν αυτό που δέσποζε στη γειτονιά. Στον δροσερό και ευχάριστο κήπο του, οι θαμώνες απολάμβαναν τον καφέ τους, που ψήνονταν στη χόβολη, αλλά και την πρέφα τους στα παραδοσιακά τραπεζάκια με τη μαρμάρινη επιφάνεια. Δίπλα ακριβώς ήταν το παρκάκι του Δήμου. Ένας μικρός αλλά σημαντικός πνεύμονας πρασίνου, που αργότερα, ως διά μαγείας, εξαφανίστηκε [...]».
- Ο Αιμ. Δημητριάδης (***Φοίνιξ Αγήρως***, 1994, σ. 53) σκιτσάρει το καφενείο «Πάνθεον», που ήταν, όπως γράφει, «στην αρχή της Εθνικής Αμύνης αριστερά (κατεβαίνοντας από το Σιντριβάνι), και λειτούργησε ως κέντρο φιλολογικό των Σαλονικέων». Το βιβλίο του Αιμ. Δημητριάδη αναφέρεται στη Θεσσαλονίκη του 1925-1935. (Το καφενείο «Πάνθεον» δεν μνημονεύεται πάντως ούτε από τον Κ. Τομανά ούτε από τον Γ. Σταμπουλή).

5) Από τις μάζες των φιλάθλων που γέμιζαν ασφυκτικά τη λεωφόρο όταν κατηφόριζαν μετά το ματς, σούρουπο Κυριακής, από τα γήπεδα του ΠΑΟΚ (Σιντριβάνι) και Ηρακλή (Πλ. Χημείου).

6) Από τους υπόδικους που προσάγονταν πεζοί με χειροπέδες, συνοδεία αστυνομικών οργάνων, θλιβερή πομπή προς τα δικαστήρια, πιο κάτω από το σπίτι σου.

(Τα δικαστήρια τα έβλεπες εξ αποστάσεως, καθώς κατηφόριζες για τον Λευκό Πύργο και το πάρκο. Μικρός, θυμάσαι μια προσφυγική [;] οικο-



Μετά τον σεισμό του 1978: Τα κτίρια όπου στεγάζονταν τα δικαστήρια κατεδαφίζονται (*Ελευθεροτυπία*, 5.5.1995).



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

13 Μαΐου 2014. Η Εθνικής Αμύνης από το Σιντριβάνι προς τη θάλασσα.



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

13 Μαΐου 2014. Η Εθνικής Αμύνης από τη θάλασσα προς το Σιντριβάνι.

γένεια να μένει στο ισόγειο της Εισαγγελίας σαν σκηνή βγαλμένη από την ταινία ***Η δίκη***, του Όρσον Ουέλες, βασισμένη στο βιβλίο τού Κάφκα. Από το '68, φρέσκος πτυχιούχος Νομικής, ασκούμενος δικηγόρος, μπήκες στα ενδότερα: και στην αίθουσα του Πρωτοδικείου, όπου από τα μεγάλα παράθυρα μπορούσες να δεις το γήπεδο της ΧΑΝΘ να σφύζει από ζωή και να δημιουργεί έτσι έντονο κοντράστ με την "πένθιμη" ατμόσφαιρα μέσα στο δικαστήριο. Τα γράφει πολύ καλά ο Γ. Ιωάννου για τα δικαστήρια στο πεζογράφημά του «Τα κελιά» (***Για ένα φιλότιμο***). Είναι προφανές ότι τις εικόνες αυτές τις έχει αντλήσει απ' αυτές τις αίθουσες των δικαστηρίων στην οδό Εθνικής Αμύνης.

Μια από τις λίγες θετικές μνήμες που διατηρώ από αυτό τον χώρο είναι η συνάντησή μου με τον αξέχαστο πεζογράφο Τ. Καζαντζή, στο —χαμένο σήμερα— γωνιακό καφενείο των δικηγόρων. (Έμπαινες και από την οδό Εθν. Αμύνης.)

7) Από τους παιδικούς αγώνες ποδοσφαίρου και "μπάσκετ" με μικρές μπάλες στα πεζοδρόμια και στις αυλές των χαμηλών σπιτιών.

8) Από την κλινική Παπαθεοφίλου, λίγο πιο κάτω από το σπίτι σου. Στα σκαλοπατάκια που υπήρχαν δίπλα στην είσοδό της, θυμάσαι να κάθεσαι με τις ώρες, να ξεφυλλίζεις αθλητικά περιοδικά (***Αθλητικά Χρονικά, Σπορ***) και να κουβεντιάζεις με την παρέα σου.

9) Από τα παρτέρια με τους πυράκανθους στα φαρδιά πεζοδρόμια, που σήμερα έχουν απελπιστικά στενέψει, ενώ τότε χωρούσαν και τραπεζάκια από το γωνιακό γαλακτοπωλείο-ζαχαροπλαστείο.

10) Από τις προεκλογικές πολιτικές συζητήσεις στο καφενείο «Ζάππειον», όπου αργότερα και φλιπεράκια.. Εδώ περνούσες μερικές από τις ατέλειωτες ώρες της εφηβικής μοναξιάς.

11) Από την πρωτοπόρο «λογία» Μερόπη Τσιώμου-Βασιλικού (1897-1979): Γράφεις στο κείμενο που της αφιέρωσες στο βιβλίο ***Ανεξάντλητη πόλη, Θεσσαλονίκη 1917-1974***, 1996, σ.182 επ.

«Από το 1956 και μετά, η Μερόπη Τσιώμου-Βασιλικού εγκαταστάθηκε σε διαμέρισμα της γωνιακής πολυκατοικίας στην Εθνικής Αμύνης και Δ. Μαργαρίτη, δίπλα στον κινηματογράφο Μακεδονικόν. Δεν ήξερες τότε, και είσαι γι' αυτό ασυγχώρητος, ότι η ώριμη και συμπαθητική κυρία που συναντούσες τακτικά στην πόρτα της συγκεκριμένης πολυκατοικίας και ζητούσε με το τρυφερά επιτακτικό της ύφος να μαθαίνει για την "πρόοδο" των σπουδών σου ήταν η Μερόπη Τσιώμου-Βασιλικού. Δηλαδή, ο άνθρωπος-ζωντανή ιστορία που είχε τόσα να σου πει για τόσα πολλά πρόσωπα και πράγματα της Θεσσαλονίκης και του καιρού της. Χάθηκε έτσι μια από τις πολλές ευκαιρίες για να διασωθεί τότε, από πρώτο χέρι, ένα μέρος από το "παραμύθι" και την ιστορική διαδρομή της πόλης».

12) Από το «εστιατόριο» «Πέρδικα», εκεί όπου είναι σήμερα ο εκδοτικός οίκος-βιβλιοπωλείο Σάκκουλα, και από τα δυο σαντουϊτσάδικα με τζουκ-μποξ, που έπαιζαν Μίκη Θεοδωράκη στα φοιτητικά σου χρόνια.

13) Από την ταβέρνα «Μπούκη», όταν ορισμένα καλοκαιρινά βράδια μέσα στην πρασινάδα άκουγες και φχαριστιόσουν πιτσιρικάς τα τραγούδια του Σουγιούλ, παιγμένα από τους κιθαρωδούς και τον ακορντεονίστα της ορχήστρας.

Ο Κ. Τομανάς (***Ταβέρνες***, ό.π., σ. 28) γράφει:

«Η ταβέρνα του Μπούκη ήταν στην οδό Εθνικής Αμύνης κάτω από την Τσιμισκή, εκεί που σήμερα βρίσκεται μια μάντρα αυτοκινήτων. [...] Έτρωγαν και συζητούσαν εκεί άνθρωποι των γραμμάτων, όπως ο δικηγόρος και λογοτέχνης Πέτρος Αξιώτης, ο δημοσιογράφος Τάκης Οικονομίδης, ο καθηγητής Π. Σπανδωνίδης, ο Γ. Δέλλιος, ο Γ. Βαφόπουλος. Όπως έλεγε και ο Στρ. Μυριβήλης, που τότε ερχόταν συχνά στη Σαλονίκη και συμμετείχε στα φιλολογικά βραδινά, "η άνευ λόγων τράπεζα φάτνης ού διαφέρει". Όταν γκρεμίστηκαν τα προσφυγικά που ήταν στο πίσω μέρος της ταβέρνας, ο Μπούκης διαμόρφωσε τον καινούργιο χώρο σε αρκετά μεγάλο κήπο, όπου λειτουργούσε τα καλοκαίρια η ταβέρνα. Η ταβέρνα του Μπούκη καταστράφηκε στον σεισμό».

14) Από την ταβέρνα-ουζερί «ο Μπάτης»

Σύμφωνα με τον Κ. Τομανά (***ό.π.***):

«[...] Στην οδό Εθνικής Αμύνης, δίπλα στο σημερινό ζαχαροπλαστείο "Μπράβο", ένας πρόσφυγας από τη Δράμα άνοιξε στην αρχή της κατοχής ένα ταβερνάκι, όπου σύχναζαν πολλοί δικηγόροι και δικαστικοί.

Τα βραδάκια σύχναζε εκεί μια παρεούλα από φοιτητές, μέλη της Αντίστασης και νεοσσούς της λογοτεχνίας. Η συντροφιά περιελάμβανε τον Μ. Αναγνωστάκη, τον Γ. Καφταντζή (τον Σερραίο Μαλέα), τον Θ. Φωτιάδη, τον Π. Θασίτη, τον Κλ. Κύρου [...]. Εκεί μπήκαν οι βάσεις για την έκδοση του φοιτητικού περιοδικού ***Ξεκίνημα*** [...]».

Ο κινηματογράφος «Μακεδονικόν»

15) Από τον κινηματογράφο «Μακεδονικόν». Δεν βρίσκεται βέβαια επί της οδού Εθνικής Αμύνης, αλλά πολύ κοντά της, στη διασταύρωση των οδών Δ. Μαργαρίτη και Φ. Εταιρείας. Στις καρδιές και στις ψυχές χιλιάδων φοιτητών και φίλων του κινηματογράφου, το σινεμά «Μακεδονικόν» είναι συνυφασμένο με την ταυτότητα και τη διαδρομή της οδού Εθνικής Αμύνης, εδώ και τουλάχιστον 60 χρόνια. Το «Μακεδονικόν» ξεκίνησε τον Δεκέμβριο του 1951 ως κινηματογράφος β΄ προβολής αλλά συνήθως με εκλεκτό πρόγραμμα: έπαιζε ταινίες που είχαν προβληθεί πριν από δύο εβδομάδες στα «Διονύσια», στα «Τιτάνια» κ.α. Σήμερα είναι μια από τις ελάχιστες παλιές κινηματογραφικές αίθουσες που διασώθηκαν και εξακολουθεί ανακαινισμένη να λειτουργεί.



Η δυτική πλευρά της λεωφόρου Χαμιδιέ.

Όπως γράφεις στο βιβλίο σου ***Σινεμά ο Παράδεισος*** **(2000)**, σ. 114 επ.:

«Στο "Μακεδονικόν" ένιωθες σαν στο σπίτι σου. Και μήπως δεν ήταν το δεύτερο σπίτι σου; Το καπνιστήριό του ήταν δίπλα στην αυλή του παλιού σπιτιού. Η κουζίνα του διαμερίσματός σας αργότερα έβλεπε πάνω ακριβώς από την ταράτσα του, όπου λίγο έλειψε να διαμορφωθεί και το θερινό "Μακεδονικόν".

»Από τις 2 η ώρα έπιανες στασίδι στο "Μακεδονικόν", τον πρώτο καιρό στον στενόχωρο εξώστη με τα άβολα καθίσματα από καδρόνι και μετά στη μικρή αλλά τόσο οικεία πλατεία. «Το "Μακεδονικόν" σε "μεγάλωσε". Σου πρόσφερε παρηγοριά, γνώση και τέρψη. Του οφείλεις πιο πολλά από ό,τι σε κάθε άλλο κινηματογράφο. [...]

»Ένας Θεός ξέρει πώς τα κατάφερνες να τρυπώνεις σχεδόν κάθε βράδυ λίγα λεπτά πριν τελειώσει η αξεπέραστη ταινία ***Μερικοί το προτιμούν καυτό***, που τότε είχε χαλάσει κόσμο, για να συμμετάσχεις στο γέλιο που έπεφτε σ' όλη την κατάμεστη, ιδίως από φοιτητές, αίθουσα με τη γνωστή ατάκα της τελευταίας σκηνής: "Κανείς δεν είναι τέλειος!". Την άνοιξη, όταν άνοιγαν οι διπλανές πόρτες επί της οδού Φιλικής Εταιρείας, για να αεριστεί η αίθουσα, έβγαινες, έπαιζες για λίγο κρυφτό ή μπάλα με τα παιδιά στον αυλόγυρο της παρακείμενης εκκλησίας του Αγ. Αντωνίου, του προστάτη των τρελών, και μετά έμπαινες πάλι μέσα στο σινεμά, για να δεις το φιλμ ***Το πλοίο των τρελών***.»

Και βέβαια, τότε δεν μπορούσες να ξέρεις ότι στον ίδιο χώρο όπου είχε κτιστεί το «Μακεδονικόν (που στον πόλεμο λειτούργησε και ως καταφύγιο) υπήρξε, μετά την πυρκαγιά το '17, ένα θέατρο, που έδωσε μια άλλη ζωή, μια άλλη υπόσταση στη γειτονιά. Ήταν το «Πάνθεον», και όποιος ξεφυλλίσει το βιβλίο του Κ. Τομανά ***Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*** θα πληροφορηθεί για τις παραστάσεις και τους θιάσους που πέρασαν απ' αυτή τη θεατρική σκηνή μέχρι να χτιστεί, στη δεκαετία του '30, η Τεκτονική Στοά:

«Αμέσως μετά την πυρκαγιά του 1917 [...], οι Απέργης, Ιμπροχώρης, κ.α. έκτισαν το θέατρο "Πάνθεον", που γνώρισε μεγάλες δόξες κατά τα δεκαπέντε χρόνια της ζωής του.

Στο «Πάνθεον» ανέβηκαν οπερέτες, μουσικές παραστάσεις, έργα βουλεβάρτου και από τη σκηνή του πέρασαν σημαντικοί ηθοποιοί, όπως ο Αιμ. Βεάκης, η Κυβέλη κ.ά. Στις 10 Φεβρουαρίου του 1927 η Μαρία Κοτοπούλη (γράφει ο Κ. Τομανάς, ***ό.π.***, σ. 117) «λάμπρυνε το σαραβαλιασμένο Πάνθεον [...]». Είναι μία από τις τελευταίες αναλαμπές του θεάτρου. ■

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Η αρχιτεκτονική κληρονομιά της Θεσσαλονίκης και η διαχείρισή της



Η ζυθοποιΐα ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου



Το Μουσείο Ύδρευσης Θεσσαλονίκης
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη προνομιούχα από τη σκοπιά της αρχιτεκτονικής της κληρονομιάς. Από τη σύνολη διάρκεια ζωής της έχει αντιπροσωπευτικά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα όλων σχεδόν των ιστορικών περιόδων, και ιδιαίτερα σπουδαία χριστιανικά και μουσουλμανικά μνημεία λατρείας. Θα μπορούσε να πει κανείς πολλά για το θεσμικό πλαίσιο και τις συνθήκες διατήρησης αυτών των μνημείων από το ελληνικό κράτος και την τοπική κοινωνία, αλλά το σημερινό σημείωμα περιορίζεται στη νεότερη αστική αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης, των τελευταίων δύο αιώνων.

Από τον 19ο και την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα η πόλη διατηρεί ελάχιστα μνημεία της πολυεθνικής κοινωνίας της. Η καταστροφική πυρκαγιά του 1917, η εφαρμογή του ρυμοτομικού σχεδίου Εμπράρ, οι μεταπολεμικές δύο δεκαετίες της ασύδοτης αντιπαροχής και, προπαντός, το χρονικά καθυστερημένο θεσμικό πλαίσιο περί διατηρητέων, άφησε πολλά κτίσματα στο έλεος του ανερμάτιστου μοντερνισμού και της εργολαβικής κερδοσκοπίας. Έτσι, διατηρήθηκαν ελάχιστα κτίρια, κυρίως διοικητικών υποδομών, ανταλλάξιμες οικίες Οθωμανών προσφύγων που περιήλθαν στο κράτος και όσα είχαν κληρονομικές εμπλοκές! Αρκετά σπίτια Ελλήνων αυτής της περιόδου, εξαιρετικά δείγματα αρχιτεκτονικής, με τη συνέργεια των επιγόνων ενοίκων τους και των πολιτικών συγκυριών, έγιναν πολυώροφες πολυκατοικίες...

Στον μεσοπόλεμο, μετά την πυρκαγιά του 1917, χτίστηκαν στο ιστορικό κέντρο της πόλης αξιόλογα κτίρια που αποτύπωναν όλους τους σύγχρονους τοπικούς και ευρωπαϊκούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς. Τα περισσότερα από αυτά, που συγκροτούσαν ένα λαμπρό πολύμορφο αρχιτεκτονικό σύνολο, δεν ολοκλήρωσαν τον "βιολογικό" τους κύκλο. Έπεσαν κι αυτά θύματα της αδιαφορίας του κράτους, της έλλειψης θεσμικής περιφρούρησής τους και της άθλιας αντιπαροχής στις τρεις μεταπολεμικές δεκαετίες.

Το επίσημο κράτος ξύπνησε αργά, γύρω στα 1980, κι έκανε κάποιους σωτήριους χαρακτηρισμούς μεμονωμένων κτιρίων και αρχιτεκτονικών συνόλων. Έτσι σώθηκαν τα Λαδάδικα και η Άνω Πόλη, παρά τις ασύμβατες "νεοπαραδοσιακές" παρεμβάσεις διατήρησης. Όμως, η βιομηχανική κληρονομιά της πόλης (ΦΙΞ, μύλοι Αλλατίνι, Υφανέτ κτλ.) παραμένει στα αζήτητα και οι ιδιοκτήτες των κτιρίων αυτών αναμένουν στωικά την τελεσίδικη γνωμάτευση περί



Οι Μύλοι Αλλατίνι — Φωτογραφία: Φρόσω Μιχάλη

"ετοιμορρόπων-κατεδαφιστέων". Πολλές, επίσης διατηρητέες, κατοικίες ρημάζουν από την εγκατάλειψη και τον χρόνο (παλιό ιταλικό προξενείο, κτίριο ορφανοτροφείου Αλλατίνι, οικία Χιρς στην οδό Γραβιάς κτλ.), ως θύματα ενός φαύλου κύκλου που αντιμάχεται θεσμικά πλαίσια, αστικές προσδοκίες και αισθητικές.

Σήμερα η διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς γίνεται αποσπασματικά και ασυστηματοποίητα. Δεν μιλάμε για τα κτίρια που ανήκουν σε ιδιώτες και περιμένουν τη λύση της εκκρεμότητας και την οικονομική λύτρωση από τον... καταλύτη χρόνο. Αναφερόμαστε σε κτίρια που ανήκουν ή εποπτεύονται από το δημόσιο (κεντρική εξουσία, αυτοδιοίκηση). Γι' αυτό, τα παλιά κτίρια είναι "καυτή πατάτα" και τα ξεπουλά. Έτσι πουλήθηκε σε ιδιώτη το κόσμημα της Μπότσαρη (κτίριο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας), η βίλα Αχμέτ Καπαντζή, και άλλα δύο εμβληματικά κτήρια της Θεσσαλονίκης.

Ωστόσο, υπάρχουν πολλές και άμεσες ανάγκες στέγασης κρατικών, δημοτικών και κοινωνικών οργανισμών, που θα μπορούσαν να καλύψουν αρκετά διατηρητέα κτίρια της πόλης. Επίσης, κοινωνικοί και πολιτιστικοί φορείς θα μπορούσαν να στεγαστούν σε τέτοια κτίρια με μικρό ενοίκιο ή με την υποχρέωση της συντήρησής τους. Αντικειμενικά, το οικονομικό βάρος αποκατάστασης και συντήρησης δεν είναι το βασικό εμπόδιο. Υπάρχουν τρόποι χρηματοδότησης και διαδικασίες διάσωσης της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της πόλης, αλλά, όπως φαίνεται, λείπει η βούληση και το οργανωμένο σχέδιο σωτηρίας και αξιοποίησής της. ■

του **ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΠΟΖΡΙΚΙΔΗ**
Διευθύνοντος Συμβούλου της ΔΕΘ, Συγγραφέα του βιβλίου Ιστορίες της Έκθεσης
σε επιμέλεια του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Γράφοντας την ιστορία της Έκθεσης







Ο Νικόλαος Γερμανός (1862-1935)

Σύμφυτη με την ιστορία της πόλης...
Δεκαεννιά ιστορίες, πραγματικές, μοναδικές και διδακτικές, περιλαμβάνει το βιβλίο του Κυριάκου Ποζρικίδη *Ιστορίες της Έκθεσης*.

Ιστορία, καινοτομία, πολιτισμός, ψυχαγωγία, εκπαίδευση, συμπυκνώνονται όλα σε έναν θεσμό: Τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης.

Η ΔΕΘ είναι, επί σχεδόν εννιά δεκαετίες, μοχλός ανάπτυξης, γεννήτωρ γεγονότων, όχημα διεθνοποίησης , αλλά και παράλληλα η αγαπημένη «Έκθεση».

Ο Κυριάκος Ποζρικίδης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, είναι πτυχιούχος Οικονομικών Επιστημών του Α.Π.Θ. και κατέχει μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στη Διοίκηση Επιχειρήσεων (ΜΒΑ) του Πανεπιστημίου της Ουαλίας. Είναι διδάκτορας του πανεπιστημίου Μακεδονίας και έχει εκπονήσει τη διδακτορική διατριβή με θέμα «Οι αντιληπτοί παράγοντες επιτυχίας και οι αναμενόμενες επιπτώσεις των παγκόσμιων Εεκθέσεων (EXPO): Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης».

Έχει συγγράψει τη μεταπτυχιακή διατριβή *Exhibitions as a Marketing Tool*, το ιστορικό λεύκωμα *75 χρόνια x 15 ημέρες*, το οποίο αναφέρεται στην ιστορία της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης, καθώς και άλλα δύο βιβλία σχετικά με τις εκθέσεις, ενώ συμμετείχε σε δεκάδες μελέτες με θέμα τις εμπορικές εκθέσεις και τον συνεδριακό τουρισμό.

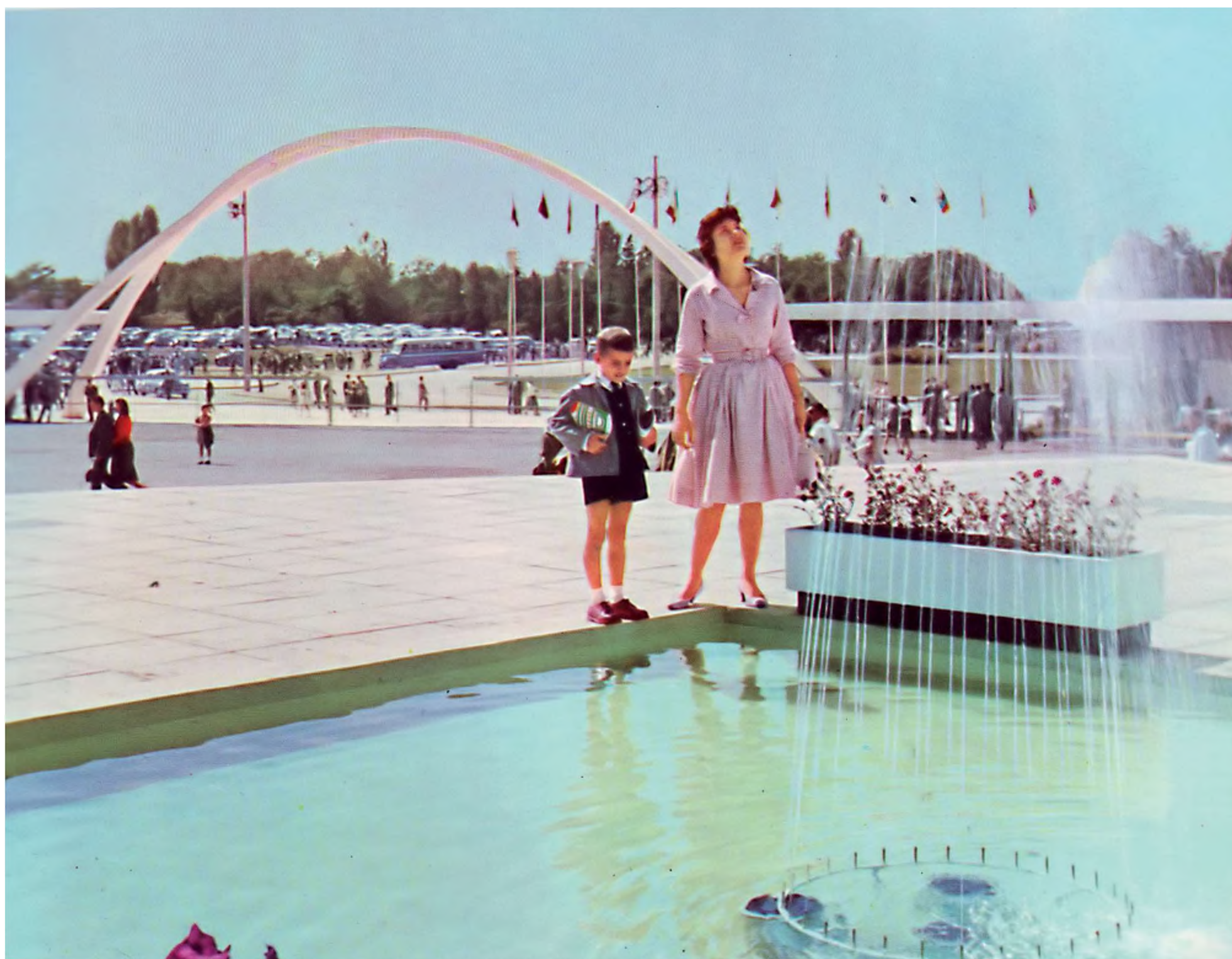
Στο παρόν αφιέρωμα, το *Θεσσαλονικέων Πόλις* παρουσιάζει αποσπάσματα από τις εντυπωσιακές αυτές *Ιστορίες της Έκθεσης*, συνοδευόμενα από μοναδικές ασπρόμαυρες φωτογραφίες από τη διαδρομή του μοναδικού αυτού θεσμού της Θεσσαλονίκης.



13 Μαΐου 2014. Η Έκθεση προς τη ΧΑΝΘ και την Αγγελάκη.
φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

«Η ΔΕΘ είναι σύμφυτη με την ιστορία της Θεσσαλονίκης εδώ και εννέα δεκαετίες σχεδόν. Μαζί πορεύθηκαν σε έναν ταραγμένο 20ό αιώνα, περνώντας διά πυρός και σιδήρου, από φωτιές και κατοχή μέχρι δικτατορία και μεγάλες οικονομικές και πολιτικές αλλαγές. Πέρασαν χέρι χέρι στον 21ο αιώνα, στη νέα εποχή που ανέτειλε σε ένα δύσκολο οικονομικό περιβάλλον,το οποίο στοιχειώνει σήμερα τη χώρα μας. Ό,τι συνέβη και συμβαίνει στην πόλη αποτυπώθηκε και συνεχίζει να αποτυπώνεται στην Έκθεση, και το αντίστροφο. Από το 1926 μέχρι σήμερα η ΔΕΘ στέκει ζωντανή, ένα ζωτικό κύτταρο της Θεσσαλονίκης, γεμάτη ιστορίες, άγνωστα περιστατικά, μεγάλες και λαμπρές στιγμές, πρόσωπα που έλαμψαν, πρωταγωνιστές που δεν υπάρχουν πια, θεσμούς που άντεξαν στο πέρασμα του χρόνου.»

«Ήταν το όραμα του Νικόλαου Γερμανού, το λαμπρό διαμάντι, ο θεσμός της πόλης, ο μοχλός ανάπτυξης, ο πολλαπλασιαστής της οικονομίας, ο γεννήτωρ των γεγονότων, το όχημα διεθνοποίησης, ο δημιουργός θέσεων εργασίας, η αγαπημένη σε όλους Έκθεση. Αυτή με την οποία ταυτίσαμε το πρώτο μας φλερτ, ζήσαμε τον πρώτο μας έρωτα, είδαμε από κοντά τον αγαπημένο μας σταρ ή αγγίξαμε μια εφεύρεση που θα άλλαζε τον κόσμο.



Σεπτέμβριος 1959. Κάρτ ποστάλ της εποχής για την 24η ΔΕΘ.

Αυτός ο πλούτος της ιστορίας ήταν που λειτούργησε ως κίνητρο του βιβλίου ***Ιστορίες της Έκθεσης***. Όλοι μας έχουμε τις δικές μας εμπειρίες από τη διοργάνωση του Σεπτεμβρίου, που ταυτίστηκε με το μεγάλωμα και την ενηλικίωσή μας. Μπροστά σε αυτή την ιστορία, που συνεχίζει και υπάρχει διάχυτη γύρω μας, δεν μπόρεσα να αποστρέψω το βλέμμα και να αδιαφορήσω. Έτσι, επέλεξα 19 ιστορίες της, που αποτυπώνουν με γλαφυρό τρόπο το κλίμα της κάθε εποχής και την αλληλεπίδρασή του με τη ΔΕΘ, τον τρόπο που η Έκθεση του Σεπτεμβρίου πρωταγωνιστούσε κάθε φορά στη ζωή της πόλης, αλλά και στην ευρύτερη πολιτική, οικονομική και κοινωνική σκηνή, όλα αυτά που δημιούργησε, έφερε, προκάλεσε, σύστησε στο ελληνικό κοινό, από ανακαλύψεις του διαστήματος μέχρι τα Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Τραγουδιού και τους εγχώριους αστέρες. Δεκαεννέα γνωστές και άγνωστες ιστορίες, που φέρνουν στο σήμερα μνήμες του παρελθόντος, ανακατεμένες με μια μεγάλη δόση νοσταλγίας αλλά και με ένα βλέμμα στραμμένο στο μέλλον. Ένα βιβλίο στο οποίο ο καθένας βρίσκει κάτι δικό του, θυμάται μια στιγμή που πέρασε και ξαναγεννιέται στις σελίδες του, ζει τον παλμό μιας άλλης εποχής σα να 'ταν τώρα.»

Ιστορίες της Έκθεσης
Ο ρόλος του Νικολάου Γερμανού

Ο Νικόλαος Γερμανός, οραματιστής και ταυτόχρονα ρεαλιστής, ήταν ο εμπνευστής της ιδέας να ιδρυθεί η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης, που άλλαξε την οικονομική και κοινωνική ζωή της πόλης.

Το 1925 η χώρα ταλανιζόταν από πολιτική και οικονομική αστάθεια. Η Θεσσαλονίκη προσπαθούσε να αναδιαταχθεί μετά τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917 και την εγκατάσταση χιλιάδων προσφύγων, που αναζητούσαν μια νέα ευκαιρία και καλύτερη ζωή για τους ίδιους και τις οικογένειές τους.

Όμως, ο επιστήμονας και πολιτικός Νικόλαος Γερμανός οραματίστηκε μια νέα προοπτική και



1966: Το κτίριο της ΕΜΣ κατά το 7ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

έδωσε όλο τον εαυτό του για να την υλοποιήσει. Γεννημένος από φτωχή οικογένεια το 1862 στον Βάβδο Χαλκιδικής, σπούδασε στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο Ινστιτούτο της Ιένας στη Γερμανία, με κρατική υποτροφία.

Με την επιστροφή του στην Ελλάδα ανακηρύσσεται υφηγητής Ζωολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και χρηματίζει βοηθός του καθηγητή Χρηστομάνου, και μετέπειτα του καθηγητή Μητσόπουλου. Αργότερα, κερδίζει νέα υποτροφία στο Πανεπιστήμιο της Ιένας της Γερμανίας και εκπονεί μελέτες στο διεθνές ενυδρείο της Νάπολης για τα θαλάσσια ζώα. Όταν επανήλθε στην Ελλάδα, διορίστηκε καθηγητής της Φυσικής Ιστορίας στο διδασκαλείο Αθηνών.

Στις 8 Οκτωβρίου 1930 ο Νικόλαος Γερμανός αναλαμβάνει καθήκοντα δημαρχεύοντος της Θεσσαλονίκης. Έδωσε όλη του τη ζωή για την ανάπτυξη της Έκθεσης και την εγκατάστασή της σε μόνιμο, ιδιόκτητο χώρο. Μετά τη λήξη της 9ης ΔΕΘ, το 1934, ο ιδρυτής της Ν. Γερμανός είχε δηλώσει: «Όσον αφορά την ανεγερθησομένην εις την νέαν της θέσιν έκθεσιν, ασφαλώς και το έργον αυτό θα συντελεσθή το 1936, άλλως... θα αυτοκτονήσω».

Τον Ιανουάριο του 1935 πεθαίνει. Τέσσερις ώρες πριν από τον θάνατό του, ο Ν. Γερμανός είχε πετύχει την οριστική παραχώρηση του γηπέδου των νέων εγκαταστάσεων της ΔΕΘ. Το τηλεγράφημα θανάτου στους οικείους του έφθασε πριν από το τηλεγράφημα της επιτυχίας του για τη ΔΕΘ, το οποίο ανέφερε: «Ζήτημα ετελείωσε σήμερον. Αύριον παραλαμβάνω έγγραφα χείρας μου, αναχωρώ Κυριακήν. Γερμανός».

Η σορός του, αφού εκτέθηκε στους χιονισμένους, λόγω βαρυχειμωνιάς χώρους, της ΔΕΘ, υπό τη μουσική του Παπαφείου, μεταφέρθηκε στον ιερό ναό της Αγίας Σοφίας, όπου ο πρόεδρος της ΔΕΘ Τσίτσης εκφώνησε τον επικήδειο.

Μετά τον θάνατο του Ν. Γερμανού, τη γενική διεύθυνση της ΔΕΘ ανέλαβε ο Αχιλλέας Καλεύρας.



Σεπτέμβριος 1966. Κοσμοσυρροή στα τουρνικέ της 31ης ΔΕΘ.

Η εκκίνηση

Η πρώτη ΔΕΘ ξεκίνησε τη λειτουργία της στις 3 Οκτωβρίου 1926, στο πεδίο ασκήσεων του Γ΄ Σώματος Στρατού (Πεδίον του Άρεως), συνολικής έκτασης 37.500 τ.μ., εκ των οποίων η έκθεση κατέλαβε τα 7.000 τ.μ. Ο χώρος βρισκόταν ανάμεσα στις λεωφόρους Στρατού και Βασιλέως Γεωργίου, πίσω ακριβώς από το κτίριο της Ηλεκτρικής Εταιρίας, το οποίο δεν υφίσταται σήμερα. Η μοναδική είσοδος της έκθεσης βρισκόταν επί της λεωφόρου Βασιλέως Γεωργίου, είχε μήκος 15 μέτρα και ύψος 7 μέτρα. Οι στεγασμένοι εκθεσιακοί χώροι περιελάμβαναν 9 περίπτερα για ελληνικές και ξένες συμμετοχές, ενώ υπήρχαν ακόμη περίπου 30 ανεξάρτητες προσωρινές κατασκευές, για μεμονωμένες ή ομαδικές συμμετοχές. Οι επισκέπτες, σύμφωνα με τα στοιχεία που ανακοίνωσε η οργανωτική επιτροπή της ΔΕΘ, ανέρχονταν στους 100.000.

Το 1927 τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν στις 10:00 το πρωί της 18ης Σεπτεμβρίου, και σε αυτά παρέστησαν οι υπουργοί Πρόνοιας Κύρκος και Εθνικής Οικονομίας Βελέντζας, ο γενικός διοικητής Μακεδονίας Γονατάς, ο δήμαρχος της πόλης Βαμβακάς, ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Γεννάδιος και βεβαίως ο γενικός διευθυντής της ΔΕΘ Ν. Γερμανός. Αμέσως μετά τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκε δεξίωση στο κυλικείο της Έκθεσης, όπου προσφέρθηκε καμπανίτης, υπό τους ήχους του «Μαύρη είναι η νύχτα στα βουνά» που παιάνιζε η μπάντα.

Μετά την επιτυχία της πρώτης διοργάνωσης, η 2η ΔΕΘ μεγαλώνει σε έκταση, φήμη και ακτινοβολία. Οι επίσημες κρατικές συμμετοχές, που ήταν δύο στην προηγούμενη επίδειξη, γίνονται πέντε, αφού, εκτός της Βουλγαρίας και της Σοβιετικής Ένωσης, που συμμετείχαν και στην πρώτη διοργάνωση, προστίθενται οι συμμετοχές της Πολωνίας, της Ελβετίας, της Ρουμανίας και της Ουγγαρίας. Το 1929 η παγκόσμια οικονομική κρίση επηρέασε σημαντικά τη λειτουργία της 4ης ΔΕΘ. 29 ημέρες μετά τη λήξη της έκθεσης ήρθε η «Μαύρη Τρίτη» του μεγαλύτερου κραχ του Dow Jones, ενώ η 5η διοργάνωση συνέπεσε με τον εορτασμό των 100 χρόνων από τη σύσταση του ελληνικού κράτους.



Ο "σαλίγγαρος" του Παλαί Ντε Σπορ , στα μέσα της δεκαετίας του '60.



Άποψη της ΔΕΘ του 1927 (2η διοργάνωση). Στο βάθος διακρίνεται το Στρατηγείο.

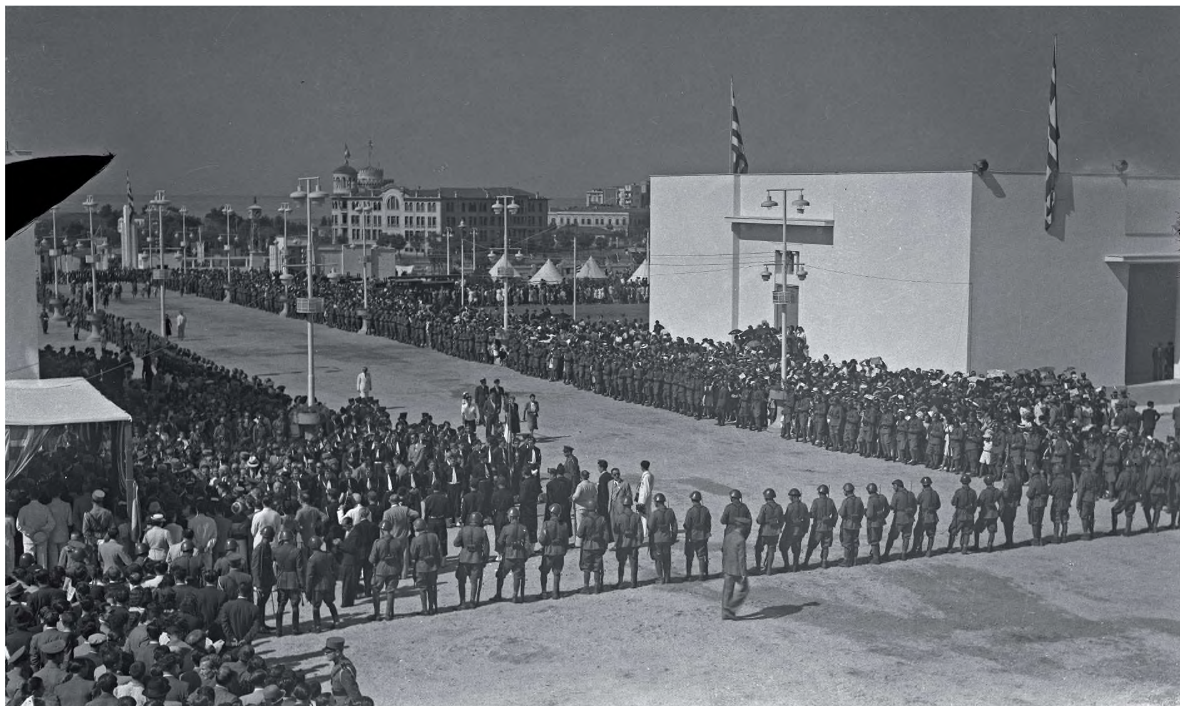
Καινοτομίες και ανάπτυξη σε δύσκολους καιρούς
Το 1931 η ΔΕΘ καινοτόμησε με την εισαγωγή του θεσμού της λαϊκής ημέρας με το φθηνό εισιτήριο των 5 δρχ., προκειμένου να προσελκύσει επισκέπτες που είχαν ταλαιπωρηθεί από τη διεθνή οικονομική κρίση. Το 1937 ήταν μια πολύ σημαντική χρονιά, διότι εκδόθηκε ο Ν. 661, σύμφωνα με τον οποίο ουσιαστικά πραγματοποιήθηκε η οριστική παραχώρηση των νέων χώρων της ΔΕΘ, στη σημερινή της θέση.

Το Πάσχα του 1939 ο Μουσολίνι αποβίβασε τα στρατεύματα του στην Αλβανία, με εμφανή πλέον τον σκοπό του να κατακτήσει την Ελλάδα. Την 1η Σεπτεμβρίου 1939, κατά τη διάρκεια προετοιμασίας της 14ης ΔΕΘ, η Γερμανία του Χίτλερ είχε εισβάλει στην Πολωνία, όμως παρ' όλα αυτά συμμετείχε στη ΔΕΘ, και μάλιστα με δικό της περίπτερο. Η τελευταία προπολεμική έκθεση της ΔΕΘ πραγματοποιήθηκε το 1940 στις νέες της εγκαταστάσεις, οι οποίες όμως επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν μόνο για ένα έτος, καθώς υπέστησαν βαρύτατες καταστροφές κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Η 15η ΔΕΘ, στην οποία συμμετείχαν επίσημα 4 ξένα κράτη (Γερμανία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία και Τουρκία), εγκαινιάστηκε στις 22 Σεπτεμβρίου και έκλεισε τις πύλες της στις 22 Οκτωβρίου. Λίγες μέρες μετά κηρύχθηκε ο πόλεμος, ενώ πολλοί από τους εκθέτες δεν πρόλαβαν ούτε τα εκθέματά τους να πάρουν από τα περίπτερα.

Στις 11 Απριλίου 1941 εγκαταστάθηκαν στους χώρους της ΔΕΘ γερμανικές μονάδες, που παρέμειναν μέχρι και τη λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου. Τα αρχεία της Έκθεσης, ο εξοπλισμός και τα έπιπλα, όσα είχαν απομείνει, λεηλατήθηκαν και καταστράφηκαν. Το κεντρικό περίπτερο της Εθνικής Παραγωγής χρησιμοποιήθηκε από τους Γερμανούς ως αποθήκη ραδιοφωνικών πομπών και δεκτών. Τα υπόλοιπα περίπτερα μετατράπηκαν σε αποθήκες πυρομαχικών, όπλων και κινητήρων αεροπλάνων.

Τον Οκτώβριο του 1944, και με διαφαινόμενη την ήττα τους, οι Γερμανοί ανατίναξαν τα πολεμοφόδιά τους, για να μην πέσουν στα χέρια των συμμάχων, μαζί και τα περίπτερα της Έκθεσης.

Αμέσως μετά την αποχώρηση του γερμανικού στρατού, τα περίπτερα επισκευάστηκαν και αξιοποιήθηκαν ως αποθήκες από τα σώματα των συμμάχων. Στην αρχή εγκαταστάθηκε η βρετανική



Τιμητικό άγημα στα εγκαίνια της 15ης ΔΕΘ (22 Σεπτεμβρίου 1940). Σε έναν μήνα ξέσπασε ο πόλεμος.

υπηρεσία ανεφοδιασμού ML και αργότερα η UNNRA. Ο χώρος αξιοποιήθηκε για την αποθήκευση τροφίμων και κατόπιν μετατράπηκε σε χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων από την ΥΕΚΑ, μια δημόσια επιχείρηση για κρατικά αυτοκίνητα. Η ΥΕΚΑ αποχώρησε από την Έκθεση το 1950. Το 1949 έγιναν προσπάθειες από τους εργαζόμενους να εντάξουν την ανακατασκευή της ΔΕΘ στο σχέδιο Μάρσαλ και κατόρθωσαν, μετά από επιτόπιο έλεγχο της αμερικανικής αντιπροσωπείας, να εξασφαλίσουν ποσό ύψους 2.800.000.000 δρχ. για την αποκατάσταση του λεηλατημένου και κατεστραμμένου χώρου της έκθεσης. Το προσωπικό της ΔΕΘ τη δεκαετία 1940-1950 είχε αποσπαστεί κυρίως στον Ερυθρό Σταυρό και σε άλλες κρατικές υπηρεσίες. Η ΔΕΘ, ως φορέας, από το 1940 μέχρι και το 1949 λειτουργούσε υποτυπωδώς σε γραφεία επί της οδού Αγίας Σοφίας, λόγω της έλλειψης ασφάλειας στην περιοχή της έκθεσης.

Το 1951, μετά από δέκα χρόνια σιωπής, η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης ξεκινά και πάλι τη λειτουργία της, για να γράψει μια λαμπρή πορεία για τη Θεσσαλονίκη και την Ελλάδα.

«Η Έκθεσις ανεδημιουργήθη...»

Τα εγκαίνια της 1ης μεταπολεμικής ΔΕΘ, και 16ης στη σειρά, πραγματοποιήθηκαν στις 10:30 το πρωί της 16ης Σεπτεμβρίου 1951, παρουσία του βασιλιά Παύλου, της βασίλισσας Φρειδερίκης και των υπουργών Βιομηχανίας Κασιμάτη, Εμπορίου Γαλαβάνη, Γεωργίας Τερζόγλου, Εργασίας Μπακατσέλου, Βορ. Ελλάδος Στεργιόπουλου, του αρχηγού του Γενικού Επιτελείου Γρηγορόπουλου και άλλων επισήμων. Μετά τον αγιασμό, στον οποίο χοροστάτησε ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Παντελεήμων, τον λόγο πήρε ο πρόεδρος της ΔΕΘ καθηγητής Φραγκίστας, ο οποίος δήλωσε ότι «η Έκθεσις ανεδημιουργήθη και εμφανίζει σήμερον αναγλύφους τας προόδους τας οποίας η χώρα επετέλεσεν εις τον οικονομικό τομέα, χάρις εις την ακατάβλητο ζωτικότητα του λαού της και την γενναίαν βοήθειαν του αμερικανικού έθνους».

Τα εγκαίνια της έκθεσης το 1954 πραγματοποιήθηκαν στις 6:30 μ.μ. της 4ης Σεπτεμβρίου από τον πρόεδρο της κυβέρνησης Αλέξανδρο Παπάγο. Ήταν η πρώτη φορά που η ΔΕΘ εγκαινιάστηκε μεταπολεμικά από πρωθυπουργό. Στην



Η πλατεία ΧΑΝΘ , απέναντι από τη ΔΕΘ, τη δεκαετία του '50.



Άποψη της ΔΕΘ από την πύλη της ΧΑΝΘ (1952)



Σεπτέμβριος 1930: Καινοτομικό έκθεμα που τραβούσε την προσοχή των επισκεπτών. Οι ελκυστήρες εκείνη την εποχή ήταν χωρίς λάστιχα.

τελετή παρέστησαν οι υπουργοί Εθνικής Άμυνας Κανελλόπουλος, Οικονομικών Παπαγιάννης, Εμπορίου Παπαληγούρας, Γεωργίας Λεβαντής, Δημοσίων Έργων Καραμανλής, Βορείου Ελλάδος Στράτος, Εμπορικής Ναυτιλίας Βογιατζής, Άνευ Χαρτοφυλακίου Τσουδερός και ο Προεδρίας της Κυβερνήσεως και μετέπειτα πρωθυπουργός Ράλλης.

Ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής κατέπλευσε για τα εγκαίνια της ΔΕΘ το 1956 στην προβλήτα του Λευκού Πύργου με πολεμικό πλοίο στις 18:30 μ.μ. της 1ης Σεπτεμβρίου, συνοδευόμενος από τον υπουργό Εμπορίου Παπαληγούρα και τον υπουργό Άνευ Χαρτοφυλακίου Κασιμάτη. Κατευθύνθηκε προς την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών και στις 19:10 μ.μ. έφθασε στους χώρους της ΔΕΘ. Η τελετή των εγκαινίων πραγματοποιήθηκε στην πλατεία έξω από το περίπτερο της Γεωργικής Παραγωγής και στον αγιασμό χοροστάτησε ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Παντελεήμων.

Το 1957 τα εγκαίνια τελέσθηκαν στις 7:30 μ.μ. της 31ης Αυγούστου από τον πρωθυπουργό Κ. Καραμανλή, παρουσία μελών του υπουργικού συμβουλίου στην πλατεία έξω από το περίπτερο της Εθνικής Γεωργικής Παραγωγής. Τον πρωθυπουργό Κ. Καραμανλή υποδέχθηκαν στο περίπτερο της Κίνας με καύση κροτίδων, κατά το παραδοσιακό τους έθιμο.

Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής εγκαινίαζε ανελλιπώς ως πρωθυπουργός και όλες τις επόμενες ΔΕΘ μέχρι και το 1962. Το 1963 στην τελετή των εγκαινίων της 28ης ΔΕΘ παρέστησαν ο πρόεδρος της κυβερνήσεως Πιπινέλης, οι υπουργοί Συντονισμού Αρλιώτης, Εσωτερικών Παναγιωτόπουλος, Συγκοινωνιών Ποταμιάνος, Παιδείας Στράτος, Δημοσίων Έργων Μαρκάκης, Γεωργίας Μπερνάρης, Βιομηχανίας Δροσόπουλος, ο πρώην πρωθυπουργός Γονατάς, ο υφυπουργός Εξωτερικού Εμπορίου της Δυτικής Γερμανίας Ράινχαρτ, πολλοί υφυπουργοί και οι πρεσβευτές των ΗΠΑ και της Γιουγκοσλαβίας. Λόγω ακατάλληλων καιρικών συνθηκών, το πρόγραμμα των εγκαινίων τροποποιήθηκε και η τελετή πραγματοποιήθηκε, αντί της μεγάλης εξέδρας που είχε κατασκευαστεί για τον σκοπό αυτό, στην αίθουσα του διοικητικού συμβουλίου της ΔΕΘ.

Για πρώτη φορά ο Γεώργιος Παπανδρέου εγκαινίασε την ΔΕΘ στις 12:45 π.μ. της 5ης Σεπτεμβρίου 1964. Ο Πρωθυπουργός προσγειώθηκε με αεροπλάνο της Ολυμπιακής στο αεροδρόμιο της Μίκρας και κατέλυσε στο ξενοδοχείο «Μεντιτεράνιαν». Στις 7:00 μ.μ. έφθασε στην έκθεση για τα επίσημα εγκαίνια της 29ης ΔΕΘ, που θα πραγματοποιούσε η Α. Μ. ο βασιλιάς Κωνσταντίνος. Στα εγκαίνια, εκτός του Πρωθυπουργού, το "παρών" έδωσαν πολλοί υπουρ-



Ο Νικόλαος Γερμανός (1862-1935) και οι συνεργάτες του στα γραφεία της ΔΕΘ.

γοί και υφυπουργοί. Για πρώτη φορά η τελετή των εγκαινίων πραγματοποιήθηκε στο ημιτελές μεν αλλά επιβλητικό κλειστό γυμναστήριο, το Παλαί ντε Σπορ, και την παρακολούθησαν 25.000 άτομα, που είχαν κατακλείσει τον χώρο δύο ώρες πριν από την εκδήλωση. Τέλος, ο βασιλιάς, από μικροφώνου, δήλωσε: «Κηρύσσω την έναρξιν λειτουργίας της 29ης Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης. Θα ήθελα να είπω ακόμη ότι όλοι μας σκεπτόμεθα τους Έλληνες της Κύπρου. Επίσης, θα ήθελα να σας είπω ότι την Δευτέραν φεύγω για να φέρω μονίμως πλέον εις την Ελλάδα την πριγκίπισσαν Άνναν Μαρίαν». Αξίζει να σημειώσουμε ότι δύο υπουργοί που παρέστησαν στα εγκαίνια της 29ης ΔΕΘ έμελλε να εγκαινιάσουν την έκθεση αρκετά χρόνια αργότερα ως πρωθυπουργοί, ο Οικονομικών Κωνσταντίνος Μητσοτάκης και ο αναπληρωτής υπουργός Συντονισμού Ανδρέας Παπανδρέου.

Τα εγκαίνια της 30ής ΔΕΘ πραγματοποιήθηκαν το απόγευμα του Σαββάτου της 4ης Σεπτεμβρίου 1965, για πρώτη φορά στον 2ο όροφο του κτιρίου διοίκησης, με περιορισμένο αριθμό προσκεκλημένων. Ο λόγος ήταν ότι οι διοργανωτές ήθελαν να προλάβουν ενδεχόμενες εκδηλώσεις πολιτικού χαρακτήρα. Σύμφωνα με σχετικό ανακοινωθέν από το παλάτι, «Ο Βασιλεύς εξέφρασε την λύπην του διότι, λόγω πολλών και ποικίλων ασχολιών του, δεν θα παραστεί στα εγκαίνια της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης, εκφράσας συγχρόνως τας ευχάς του διά την επιτυχίαν και την πρόοδόν της». Τη λύπη του εξέφρασε και ο πρόεδρος της καταψηφισθείσης κυβερνήσεως Τσιριμώκος, «διότι δεν θα δυνηθή να παραστή εις τα εγκαίνια της ΔΕΘ».

Το 1966 τα εγκαίνια της 31ης ΔΕΘ πραγματοποιήθηκαν το απόγευμα της 3ης Σεπτεμβρίου από τον βασιλέα Κωνσταντίνο και τη βασίλισσα Άννα Μαρία στο Παλαί ντε Σπορ. Οι βασιλείς αφίχθησαν αεροπορικώς στη Θεσσαλονίκη στις 7:00 μ.μ. Το "παρών" στα εγκαίνια έδωσαν ο πρόεδρος της κυβέρνησης Στεφανόπουλος, καθώς και οι υπουργοί Συντονισμού Μητσοτάκης, Εμπορίου Κοθρής, Βιομηχανίας Γκλαβάνης, Εργασίας Μπακατσέλος, Οικονομικών Μελάς, Δικαιοσύνης Στεφανάκης, Άνευ Χαρτοφυλακίου Μανούσης, πολλοί υφυπουργοί και άλλοι επίσημοι. Η τελετή των εγκαινίων ξεκίνησε στις 7:30 μ.μ. με αγιασμό, στον οποίο χοροστάτησε ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Παντελεήμων.

Από το 1967, και για μια επταετία, τα εγκαίνια κηρύσσονταν από τη χουντική κυβέρνηση του Γεωργίου Παπαδόπουλου. ■

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Φωτογραφίες **ΣΙΜΟΣ ΣΑΛΤΙΕΛ**

Αξίες και υπεραξίες

Ένα από τα ζητήματα που έχουν αρχίσει να χρονίζουν στο, ταλαιπωρημένο από προβλήματα, πολεοδομικό συγκρότημα Θεσσαλονίκης είναι το ζήτημα των στρατοπέδων στις δυτικές συνοικίες. Όπως έχει επανειλημμένα και δίκαια γραφεί, η κοινωφελής χρήση των εκκενωμένων στρατοπέδων θα μπορούσε να αλλάξει αρκετές ισορροπίες σε μια πόλη που ασφυκτιά πραγματικά για ανοιχτούς χώρους. Ένα από αυτά, το μεγαλύτερο μάλλον, είναι το στρατόπεδο Καρατάσιου στην Πολίχνη, που πήρε το όνομά του από τον Δημήτρη Καρατάσιο ή Τσάμη Καρατάσο, οπλαρχηγό της επανάστασης και πρωτεργάτη ζυμώσεων για την απελευθέρωση της Μακεδονίας μέχρι τον πρόωρο θάνατό του το 1861. Η ευρύτερη περιοχή φιλοξένησε καταυλισμούς εκστρατείας ξένων στρατευμάτων στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ενώ η εγκατάσταση του ελληνικού στρατού έγινε μάλλον κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Τότε το τεράστιο στρατόπεδο βρισκόταν στην ερημιά, στην άκρη της πόλης. Σήμερα η οικιστική επέκταση το έχει προ καιρού προσπεράσει, ενώ την περιοχή διασχίζει ο περιφερειακός αυτοκινητόδρομος. Αναμφίβολα, τα στρατόπεδα αυτά κατά την ψυχροπολεμική περίοδο προσέφεραν μια αίσθηση ασφάλειας στην ταραγμένη, εσωτερικά και εξωτερικά, εποχή. Αργότερα, πέρα από την αρχική τους αποστολή, ξεκίνησαν να θεωρούνται ένεση στην τοπική οικονομία: το απόγευμα οι παρακείμενοι δρόμοι και τα μαγαζιά γέμιζαν από στολές εξόδου και η ατμόσφαιρα νότιζε από νεανική επιθυμία. Η φύλαξη των αστικών κέντρων ήταν πρώτης τάξης ευκαιρία για παιδιά από την επαρχία να τρυπώσουν για λίγο στη μεγάλη πόλη, να θαμπωθούν από τα αληθινά θέλγητρα και το ψεύτικο μακιγιάζ της. Ήταν μια παράπλευρη κοινωνική εκπαίδευση, που γινόταν αποσπασματικά, εκτός συρματοπλεγμάτων, με λαχτάρα στα μάτια και έναν κόμπο αμηχανίας στον λαιμό. Μετά από μισό αιώνα αδιάλειπτης χρήσης, το στρατόπεδο εκκενώθηκε το 2002, στο πλαίσιο νέων στρατηγικών σχεδίων για τη συγχώνευση και τη γεωγραφική διασπορά μονάδων.

Με την αποχώρηση του στρατού έπαψε ο αυστηρός έλεγχος του χώρου, οι υποχρεωτικές αποψιλώσεις για τις πυρκαγιές, η ευρύτερη πειθαρχία. Ομάδες πολιτών έκαναν δενδροφυτεύσεις και διοργάνωσαν εκδηλώσεις, διεκδικώντας τον χώρο ως πάρκο. Διατυπώθηκαν οικολογικές προτάσεις για να συσταθεί εκεί μητροπολιτικό δάσος με την παλιά βελανιδιά της περιοχής, σε μια απόπειρα αποκατάστασης της χλωρίδας. Σχολεία δήλωσαν "παρών", παρελαύνοντας σε εθνικές εορτές, με τη συνοδεία της φιλαρμονικής του οικείου Δήμου Παύλου Μελά. Στη μια είσοδο του στρατοπέδου εμφανίστηκε λαϊκή αγορά, ενώ περίοικοι φύτεψαν αυτοσχέδιους μπαξέδες για προσωπική χρήση και νεανικές ομάδες ασκήθηκαν στη συνειδητά ακατάληπτη γλώσσα των γκραφίτι. Καθημερινά τον χώρο διασχίζουν περιπατητές, άνθρωποι που γυμνάζονται εκεί, πολίτες που αναζητούν ζωογόνο ηρεμία. Σύντομα το ανακάλυψαν επίσης τα φτωχικά, πεζοπόρα συνεργεία της αποξήλωσης: βρήκαν εκεί ξύλα για καύσιμη ύλη, μέταλλα για πώληση, κουφώματα. Όμως, ένα οριοθετημένο κομμάτι 689 στρεμμάτων δίπλα στον περιφερειακό δεν περνά εύκολα απαρατήρητο. Στο τραπέζι έπεσαν σχέδια οικοπεδοποίησης, η μεταφορά εκεί της έδρας του ΠΑΟΚ, η εγκατάσταση της Πολυτεχνικής Σχολής, η ιδιωτική αξιοποίηση μέσω του ΤΑΙΠΕΔ. Φορείς και υποψήφιοι επενδυτές ακόνισαν υπογείως τα μαχαίριά τους απέναντι στις κινήσεις πολιτών που εξακολουθούν να αντιτάσσουν σθεναρά την ανάγκη μιας ζώνης πρασίνου και αναψυχής. Καθόλου παράδοξα, τα άδεια στρατόπεδα της πόλης έχουν παραδοθεί σε μια νεφελώδη αδράνεια, ως φιλέτα που δεν αποδίδονται στην κοινή ωφέλεια, αναμένοντας ίσως καλύτερες εργολαβικές μέρες. Η ελληνική πόλη άλλωστε δεν αγαπάει τη σιωπή του (οικοδομικού) κενού. Επινοεί πάντα τρόπους για να το καταπιεί. Πριν από μισό αιώνα, η ανθρώπινη δραστηριότητα ήταν περίπου αμελητέα εκεί, ένα ευδιάκριτο σημείο στίξης μέσα στην ευρυχωρία του τοπίου. Σήμερα η φύση, σε μια μεγαλούπολη που διαρκώς επεκτείνεται, δεν μπορεί να προσφέρει ούτε την ανακούφιση ενός μεγάλου πάρκου.

Ο Σίμος Σαλτιέλ ψηλάφησε φωτογραφικά την τρέχουσα συνθήκη στο στρατόπεδο Καρατάσιου. Στη μοναχική του περιπλάνηση απέφυγε συνειδητά τις νέες, ήπιες, χρήσεις του χώρου και αφέθηκε περισσότερο να αφουγκραστεί διαισθητικά τη διαπάλη ανάμεσα στο φυσικό και το δομημένο, το ρυθμικό

λίκνισμα των δέντρων απέναντι στο άκαμπτο τετράγωνο των γυμνών παράθυρων από τα οποία ανοίγεται η θέα στο παρακείμενο αλσύλλιο. Ο σκοτεινός αυτός θάλαμος αποτελεί έμμεση αναφορά στην ίδια τη φωτογραφία, σαν κάποιος να βρίσκεται στα σωθικά μιας κάμερας, από την οποία το βλέμμα του ξεδιπλώνεται στον κόσμο. Σε άλλο κτίριο, το ζωγραφισμένο στον τοίχο άρμα μάχης έχει πάθει αφλογιστία μέσα στα ερείπια της αίθουσας. Όμοια, ο «πίνακας τεχνικών δεδομένων» μοιάζει να έχει σιγήσει μπροστά στο χειμωνιάτικο χαλί των φύλλων: τη συνέχεια αναλαμβάνει αργά, αθόρυβα, η προέλαση της φύσης.



Ο Σαλτιέλ περιδιαβαίνει ακόμη την ηλιόλουστη γεωμετρία της εγκατάλειψης, τους παλιούς όρχους και στρατώνες όπου γενιές ολόκληρες εκπαιδεύτηκαν στην άμυνα της χώρας και συχνά στην αυτοάμυνα από τη στρατιωτική αυθαιρεσία. Από τότε μάλιστα που η χώρα μπήκε σε τροχιά διαρκέστερης εσωτερικής και εξωτερικής ειρήνης, η αυθαιρεσία αυτή, όπου ανέκυπτε, έμοιαζε πλέον να επιτελεί περισσότερο αφανή ρόλο κοινωνικής ομογενοποίησης και πειθαρχίας. Το βλέμμα του περιεργάζεται τους ξεφλουδισμένους τοίχους που αλλάζουν δέρμα, ξεβράζοντας τα σωθικά τους σε ένα παιχνίδι που ταλαντεύεται ανάμεσα στη γεωμετρία της τάξης και την ελευθεριότητα της αφαίρεσης. Αλλού εντοπίζει υπαινικτικά μια γραμμή από λασπωμένες ροδιές, η οποία διασχίζει ένα αδιάφορο, επίπεδο τοπίο αγριόχορτων. Οι μετωπικές —και μινιμαλιστικές συνήθως— συνθέσεις του, με τα μεσαία κυρίως πλάνα, εστιάζουν συχνά στη διαφορά ανάμεσα στη μελαγχολική ερημία των κτιρίων και τη ζωτική αμεσότητα της φύσης. Όμοια, το τετράγωνο φορμά των φωτογραφιών με τις ίσες πλευρές αποδεικνύεται κατάλληλα στατικό για την τρέχουσα συνθήκη του χώρου. Κάποιες φορές ο Σαλτιέλ εντοπίζει σπαράγματα λέξεων που εντάσσονταν στη στενή ή ευρύτερη στρατιωτική καθοδήγηση. Η φράση «Μην ξεχνάς ποτέ τις ρίζες σου» σε έναν ακόμη ξεφλουδισμένο τοίχο ανάβει υπόγεια τη θρυαλλίδα: ποιες είναι στ' αλήθεια οι ρίζες μας, όταν οι περισσότεροι σύγχρονοι κοινωνικοί επιστήμονες συμφωνούν, πολύ πριν από την πλημμύρα της κρίσης, ότι το μεγαλύτερο πρόβλημα του τόπου είναι η ψευδεπίγραφη ταυτότητά του, η αδυναμία δηλαδή να κοιτάξει κατάματα το ιστορικό και σύγχρονό του γίγνεσθαι; Οι ρίζες του τόπου είναι αναμφίβολα πυκνές, βαθιές και στενά πλεγμένες: «δώδεκα πατωσιές νεκρών» μνημόνευε ο Καζαντζάκης σε κάποιες σπιθαμές ελληνικής γης, σπαρμένες στον χρόνο από τους λαούς που κατοίκησαν σε ελληνικό έδαφος. Όλοι τους, από τους Πρωτοέλληνες μέχρι τους Φράγκους και τους οθωμανούς, προσέφεραν πλούσια σπονδή νεκρών, για να καταλάβουν ή να υπερασπιστούν το καίριο αυτό μεσογειακό σταυροδρόμι ανάμεσα στην Ευρώπη και την Ασία. Η φράση αυτή λοιπόν στον τοίχο ενός στρατοπέδου καλεί σε ένα είδος αναστοχασμού, που υπερβαίνει μάλλον την πρόθεση αυτού που την πρόκρινε υπηρεσιακά.

Η βραχεία περιήγηση του Σαλτιέλ, ο οποίος μετά από πολύχρονη θητεία στο ασπρόμαυρο προσχώρησε στη νηφάλια χρήση του χρώματος, δεν αγνοεί τη στενή ανάγνωση των δεδομένων του στρατοπέδου αλλά αποφεύγει να περιοριστεί μονοδιάστατα σ' αυτήν. Οι φωτογραφίες του διαλέγονται επίσης με τις αναπόφευκτες διεργασίες του χρόνου, τη συνέχεια των κύκλων της φύσης απέναντι στην αμήχανη ασυνέχεια των ανθρώπινων έργων.

Δίπλα αλλά και πέρα από τις φωτογραφίες, το ερώτημα εγείρεται επίμονα και αβίαστα: πόσο ακόμη θα παραμείνουν μετέωροι αυτοί οι χώροι; Θα γίνουν τα κενά στρατόπεδα των δυτικών συνοικιών μια ακόμη χαμένη ευκαιρία; Μπορεί η σύγχρονη πολιτική να επωμιστεί το κόστος των προφανών αποφάσεων και να συμπορευτεί με το δημόσιο αίσθημα για την αλλαγή βηματισμού στην ελληνική κοινωνία; Είναι δυνατή η διάκριση των πραγματικών αξιών από τις πλασματικές υπεραξίες; Η ελπίδα πεθαίνει ίσως τελευταία, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι και αθάνατη.










ΠΙΝΑΞ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ














ΤΙΣ ΡΙΖΕΣ ΣΟΥ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Ο Τσιτσάνης της Θεσσαλονίκης

Μια δημιουργική σχέση που «έγραψε ιστορία» και έχει ακόμη απήχηση στις καρδιές των Ελλήνων.

Τριάντα χρόνια από την απώλειά του, η μνήμη του Βασίλη Τσιτσάνη παραμένει ανθεκτική σ' αυτή την πόλη, που συνδέθηκε τόσο έντονα με τη μουσική και το έργο του.

Ο Βασίλης Τσιτσάνης στη Θεσσαλονίκη του 1938-1945: «Τάγμα Τηλεγραφητών», «Νύχτες μαγικές και ονειρεμένες» αλλά και απογεύματα σε «φίνα ακρογιάλια» στο Μπεχτσινάρ και στο Καραμπουρνάκι.

Η «Αρχόντισσα», το αλβανικό μέτωπο, η γερμανική κατοχή. Τα «Κούτσουρα του Δαλαμάγκα» το «Ουζερί Τσιτσάνης» στην Π. Μελά. Ο Μουσχουντής. Ο γάμος με τη Ζωή Σαμαρά. Η «Συννεφιασμένη Κυριακή» αλλά και ο «τεκές του Σιδέρη», τα κουτούκια της Ερμού και της Αποστόλου Παύλου, η πείνα, ο ζόφος, οι μαυραγορίτες, οι ταγματασφαλίτες, η αντίσταση. Και στην εφημ. ***Νέα Ευρώπη*** η διαφήμιση: «ο δαιμόνιος Τσιτσάνης με τις μαγικές του πενιές» στη «Φωλπά» (Βασ. Σοφίας) το 1943.

Και όλα αυτά τα κοσμογονικά και τα ανεπανάληπτα για την πόλη σου, που ώς ένα σημείο καθόρισαν και τη ζωή σου, να τα μαθαίνεις από τη μεταγενέστερη φιλολογία και "μυθολογία". Και να προσπαθείς ψηφίδα ψηφίδα να συνθέσεις το παζλ μιας δημιουργικής —και σημαντικής για τη σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης— συνάντησης, σε χρόνους δίσεκτους (αλλά και περίεργα συγκινητικούς), με μουσική υπόκρουση τα τραγούδια που ο Τσιτσάνης, τόσο νέος και τόσο ώριμος, έγραψε και έπαιξε στην πόλη αυτήν την εποχή.

Τραγούδια που όταν τα άκουγες πιο μικρός (στο μαγικό ραδιοφωνικό κουτί της RCA) και όταν τα ακούς και σήμερα ακόμα, επιταχύνεται ο σφυγμός σου, σαν να σε πιάνει μια γλυκιά μελαγχολία ή μια συγκίνηση που αναζωογονεί και απελευθερώνει. (Από την «Αρχόντισσα» και τις «Αραπίνες» μέχρι την «Αχάριστη», το «Μπαξέ Τσιφλίκι» και την κλασική και άφθαρτη «Συννεφιασμένη Κυριακή», αυτόν τον εθνικό ύμνο του λαϊκού μας τραγουδιού).

Παλιές και νέες πηγές, βιβλία, δίσκοι και αφιερώματα, μας παρέχουν σήμερα πληροφορίες και υλικό για να ανακαλύψουμε και να ξαναζωντανέψουμε κάτι από τη γοητεία, αυτή την «παράξενη περιέργεια» (Ντ. Χριστιανόπουλος) που μας προκαλεί, αυτό το μοναδικό αμάλγαμα ρεμπέτικης-λαϊκής έκφρασης και συννεφιασμένου κλίματος Θεσσαλονίκης, μέσα στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία 1938-1944.



Ο Τσιτσάνης (φωτογραφία αφιερωμένη στον Ηλία Πετρόπουλο).

Τα θησαυρίσματα που παραθέτουμε μας δίνουν μια ενδιαφέρουσα εικόνα. Δεν μπορούν όμως να μας δώσουν όλα τα "κλειδιά" για να αποκρυπτογραφήσουμε την γλώσσα και τους κώδικες ενός κόσμου, που μοιάζει να 'ναι τόσο κοντά μας όσο και πολύ μακριά μας.

Δεν υπάρχει άλλωστε ένας μόνο Τσιτσάνης αλλά "πολλοί", ανάλογα με την οπτική γωνία και τον χρόνο προσέγγισης. Ο Τσιτσάνης του πάλκου, του τραγουδιού και της δισκογραφίας. Ο Τσιτσάνης των δημοσιογράφων και των συνεντεύξεων. Ο Τσιτσάνης των πεζογράφων και των συγγραφέων. Ο Τσιτσάνης της Κατοχής και του Εμφυλίου. Ο Τσιτσάνης του Μουσχουντή και του Δαλαμάγκα. Ο Τσιτσάνης της καθημερινής υπέρβασης. Ο Τσιτσάνης μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες που μπορούν να συλλεγούν όσο είναι ακόμη καιρός, από ανθρώπους, συνεργάτες ή απλούς θαυμαστές, που άκουγαν από κοντά τον Τσίλα κι έχουν να καταθέσουν πολύτιμα ψήγματα λαϊκής πολιτιστικής. μνήμης. ■

'Από Σήμερον
Ο ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ
ΣΤΗ
ΤΑΒΕΡΝΑ
'ΑΕΤΟΣ,
Πλησίον Κιν)φου ΗΛΥΣΙΑ
"Ολοι άπόψε στήν
Ταβέρνα
'ΑΕΤΟΣ,
νά άκούσετε τά νέα
τραγούδια τοῦ
ΤΣΙΤΣΑΝΗ
ΤΙΜΑΙ ΛΑΪΚΑΙ

Ο Τσιτσάνης στην ταβέρνα «Αετός». Διαφήμιση στην εφ. *Νέα Ευρώπη* (Φεβρουάριος 1943)

Ο ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ ΣΤΗ
ΜΙΜΟΖΑ
Ὑπὸ τὴν δ)σιν ΑΛΕΚΟΥ ΚΛΑΔΑ
Κέντρον ΜΙΜΟΖΑ Ἀγ. Σοφίας 40
Ἀνακοινοῖ ὅτι ἀπὸ αὔριον Κυριακὴν 12 Δεκεμβρίου κάμνει ἔναρξιν τὸ συγκρότημα
ΤΣΙΤΣΑΝΗ
"Ολοι ἀπὸ αὔριον τὰ ραντεβοῦ σας τὴν ΜΙΜΟΖΑ
Φαγητὰ — Μεζέδες — Οὖζα — Κρασιὰ τὰ καλύτερα.
Περιποίησις καὶ καθαριότης ἄκρα.
Ο ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ ΣΤΑ
ΝΕΑ ΤΟΥ ΣΟΥΞΕ

Διαφήμιση στην κατοχική φιλοναζιστική εφ. *Νέα Ευρώπη*

...Η ΦΩΛΗΑ
Βασιλίσσης Σοφίας
...ντι Φρουραρχείου)
ΤΟ ΤΡΙΤΣΕΤΟ
ΤΣΙΤΣΑΝΗ - ΜΠΑΡΜΠΑΘΑΝΑΣΗ - ΤΣΑΝΑΚΑ,
Θριαμβεύει κάθε βράδυ. ὅλα τὰ νεώτερα τραγούδια Λαϊκά, Εὐρωπαϊκά, ἑλληνικὰ ἀπὸ τοὺς ἰδίους ἐκτελεστάς.
Ποτὰ—Φαγητὰ τῆς ὥρας τὰ καλλίτερα
Κάθε βράδυ ὅλοι στὴν Ταβέρνα ΦΩΛΗΑ
Στὸ συγκρότημα
ΤΣΙΤΣΑΝΗ
ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΕΝΑΡΞΙΣ
ΣΗΜΕΡΟΝ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Συγγραφέα

Τσιτσάνη, come back!



1960: Ο Τσιτσάνης στην ταβέρνα «Καλαμάκι» στο Καραμπουρνάκι.



Θεσσαλονίκη 1958: Ο Β. Τσιτσάνης με τον κουνιάδο του Α. Σαμαρά, τον Γιώργο Τσανάκα, τον Χρ. Μίγκο κ.ά.

Σάββατο βράδυ του Δεκεμβρίου 1993, πλησιάζει ολοταχώς η Πρωτοχρονιά, βρίσκεσαι ήδη στο τέταρτο τσίπουρο Επανομής, όλα αρχίζουν να θολώνουν γλυκά και το τραγούδι « Όταν συμβεί στα πέριξ», που ακούς απ' το cd, σε εκσφενδονίζει, αίφνης, πενήντα χρόνια πριν, στα 1943, στο σκοτάδι της κατοχικής Θεσσαλονίκης: βρίσκεσαι σε κάποιο σκοτεινό παραδρόμι του κέντρου και προσπαθείς να προσανατολιστείς.

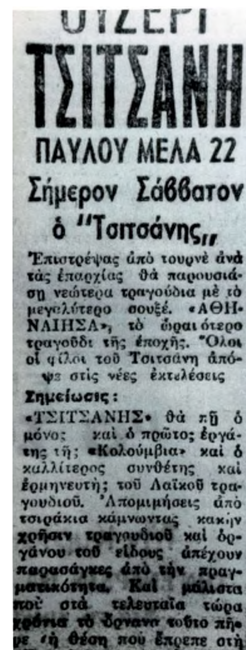
Οι Γερμανοί έχουν επιβάλει συσκότιση στην πόλη από τον φόβο των συμμαχικών βομβαρδισμών, οι πόρτες όλων των σπιτιών είναι διπλοαμπαρωμένες, κοφτές απειλητικές γερμανικές διαταγές αντιλαλούν στη νύχτα σαν βρυχηθμοί, δυσοίωνες μοτοσικλέτες με καλάθι περνούν και γκαζωμένα τζιπ, σποραδικοί, υπόκωφοι πυροβολισμοί, κάθε λίγο, ακούγονται από απροσδιόριστα σκοτεινά σημεία.

Δοσίλογοι —το νιώθεις— δολοφονούν μουλωχτά στις συνοικίες, αντιστασιακοί παρεισφρέουν παντού στήνοντας σαμποτάζ. Τρένα με παστωμένους Θεσσαλονικείς εβραίους φορτώνονται όλη νύχτα για τα κρεματόρια του Μπιρκενάου και του Άουσβιτς, γερμανικά περίπολα οργώνουν σχολαστικά τους δρόμους, κυρίως το κέντρο της πόλης, όπου βρίσκονται η Κομαντατούρ και άλλες υπηρεσίες της γερμανικής διοίκησης, και πυροβολούν χωρίς δεύτερη κουβέντα ό,τι κινείται στο σκοτάδι, ακόμα και ετοιμοθάνατους κοκαλιασμένους Έλληνες που ξέμειναν λόγω πείνας και πλήρους αδυναμίας στον δρόμο, σαλεύοντας με δυσκολία σε κάποιο μισόφωτο κούφωμα.

Βρίσκεσαι, παρακάμπτοντας με επιδεξιότητα τα περίπολα και τα ύπουλα σημεία, αλλά πάντα με τον φόβο του ελεύθερου σκοπευτή και της πισώπλατης, κοντά στην Αγία Σοφία και προχωρείς προσεκτικά, από εξώπορτα σε εξώπορτα, προς την Παύλου Μελά. Δεν έχεις κάναν επικίνδυνο σκοπό αλλά μόνο έναν καημό: να μπορέσεις αυτό το βράδυ, με τα ελάχιστα πληθωρισμένα εκατομμύρια που βρήκες, να πιεις ένα εικοσιπενταράκι στο «Ουζερί Τσιτσάνη», Παύλου Μελά 22, να γουστάρεις δυο πενιές και τον ίδιο τον Τσι-



Το «Ουζερί Τσιτσάνης» στη μοναδική φωτογραφία του



ΟΥΖΕΡΙ
ΤΣΙΤΣΑΝΗ
ΠΑΥΛΟΥ ΜΕΛΑ 22
Σήμερον Σάββατον
ὁ "Τσιτσάνης"

Ἐπιστρέψας ἀπὸ τουρνὲ ἀνὰ τὰς ἐπαρχίας θὰ παρουσιάση νεώτερα τραγούδια μὲ τὸ μεγαλύτερο σουξέ. «ΑΘΗΝΑΙΗΣΑ», τὸ ὡραιότερο τραγοῦδι τῆς ἐποχῆς. Ὅλοι οἱ φίλοι τοῦ Τσιτσάνη ἀπόψε στὶς νέες ἐκτελέσεις

Σημείωσις:

«ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» θὰ πῆ ὁ μόνος καὶ ὁ πρῶτος ἐργάτης τῆς «Κολούμβια» καὶ ὁ καλλίτερος συνθέτης καὶ ἑρμηνευτὴς τοῦ Λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. Ἀπομιμήσεις ἀπὸ τσιράκια κάμνωντας κακὴν χρῆσιν τραγουδιοῦ καὶ ὀργάνου τοῦ εἴδους ἀπέχουν παρασάγκες ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ μάλιστα ποὺ στὰ τελευταῖα τώρα χρόνια τὸ ὄργανο τοῦτο πῆρε τὴ θέση ποὺ ἔπρεπε στὴ

Διαφήμιση για το
« Ουζερί Τσιτσάνης»

τσάνη να λέει αυτοπροσώπως τα «Πέριξ». Παράξενο: να διακινδυνεύεις τη ζωή σου για ένα τραγούδι — άραγε πόσοι να 'χουν σκοτωθεί για τον ίδιο ακριβώς λόγο;

Φτάνεις, με μύριες προφυλάξεις, ρίχνεις μιαν τελευταία ματιά στα γύρω σκοτάδια, σπρώχνεις διστακτικά το πορτάκι δίπλα στο τζαμωτό που γράφει ΟΥΖΕΡΙ «ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», μπαίνεις στην ελαφριά θολούρα και την κάπνα του μαγαζιού και κάθεσαι, όσο γίνεται πιο ζούλα, σε ένα γωνιακό τραπεζάκι: δεξιά και απέναντι είναι η ορχήστρα που βαράει τη μουσική από το «Μπαξέ Τσιφλίκι». Στο κέντρο, ανάμεσα στους μουσικούς, κάθεται σαν υπερυψωμένος βυζαντινός άγιος ο Τσιτσάνης και παίζει μπαγλαμά.

Κοιτάζει, ακίνητος, μπροστά και κάτω, σκύβει λίγο και μπαίνει κοφτά, με το ρεφραίν:

«Μαριγώ θα σε τρελάνει
ν' ακούσεις τον Τσιτσάνη
να σου παίξει φίνο μπαγλαμά».

Πίσω του φαίνεται ένα μικρό κουζινάκι όπου φτιάχνουν τους μεζέδες και διακρίνεται η γυναίκα του Τσιτσάνη, η Ζωή, και ο κουνιάδος του ο Ανδρέας, που επιβλέπει όλη την κατάσταση. Δεξιά και στο κέντρο είναι καθισμένοι μερικοί καλοθρεμμένοι μαυραγορίτες, που καπνίζουν, τσιμπούν μαρίδα και έχουν πιει καμιά εφτά-οχτώ πενηνταράκια. Δίπλα κάθονται περήφανα τέσσερις Γερμανοί αξιωματικοί με δύο βαμμένες ξανθές, ταλαιπωρημένες, μάλλον Ελληνίδες, και ρουφούν σιωπηλοί μπύρες, ακούγοντας ανέκφραστοι το πρόγραμμα. Παραπέρα, στη γωνιά, ένας τυφλός τομπολατζής πίνει ξεροσφύρι ρετσίνα και παραμιλάει χαμηλόφωνα μόνος του.

Αριστερά, στο καλύτερο τραπέζι, είναι καθισμένος ο περιβόητος διοικητής της αστυνομίας Θεσσαλονίκης και κουμπάρος του Τσιτσάνη, ο Μουσχουντής, που έχει δίπλα του δύο μυστικούς με μοβόρικες φάτσες, και κοιτάζει τον Τσιτσάνη με λατρεία. Μόλις τελειώνει το τραγούδι, λέει στον Τσιτσάνη, όχι επιτακτικά αλλά με σεβασμό και έναν κάπως παρακαλεστικό τόνο:

— Κουμπάρε, παίξε το «Ό,τι κι αν πω δεν σε ξεχνώ».

Ο Τσιτσάνης γυρίζει ελαφρά και απαντάει:

— Πάλι; Αφού το παίξαμε πριν. Ποτέ δεν το χορταίνεις; Θα το ξαναπαίξουμε, αλλά σε καμιά ώρα.

Και σκύβει στον μπαγλαμά και αρχίζει την εισαγωγή από τα «Πέριξ» — εσύ κάθεσαι άναυδος και ακούς ν' αρχίζει το τραγούδι που σ' αρέσει, θαρρείς και το 'χες ζητήσει παραγγελιά. Εκείνη τη στιγμή πλησιάζει ένα γκαρσονάκι, στέκεται μπροστά σου και σε ρωτάει φιλύποπτα τι θα πάρεις. Η μουσική σταματάει ξαφνικά, ενώ ο Μουσχουντής και οι μαυραγορίτες και οι Γερμανοί και η ορχήστρα, όλοι στο μαγαζί, έχουν γυρίσει και κοιτούν εσένα, έχουν παγώσει, έχουν μείνει κερωμένοι, κίτρινοι, χωρίς να καταλαβαίνεις γιατί, και κοιτούν εσένα, όλοι εσένα, μόνο εσένα, ακίνητοι και σιωπηλοί και επίφοβοι.

Αυτό κρατάει μερικά δευτερόλεπτά, και ύστερα η πρώτη πενιά που ρίχνει ο Τσιτσάνης εκρήγνυται μέσα στην αβάσταχτη απειλητική σιωπή σαν ασημένια χειροβομβίδα, το τζαμωτό απ' το «ΟΥΖΕΡΙ ΤΣΙΤΣΑΝΗ» θρυμματίζεται και όλα διαλύονται, καταρρέουν μέσα σε μια παράξενη, ακατανόητη, άηχη αχλή, και εκσφενδονίζεσαι πενήντα χρόνια μπροστά και επιστρέφεις ξαφνικά στο σπίτι σου, στη ζεστασιά αυτού του Δεκεμβρίου του 1993, παραμονές Πρωτοχρονιάς.

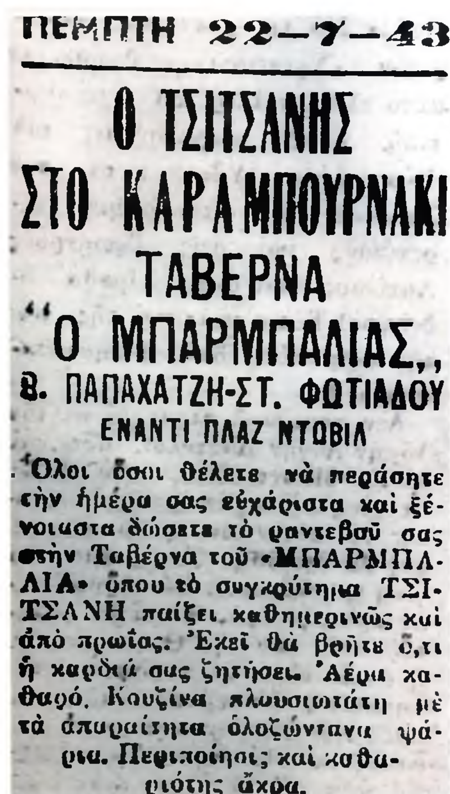
Αλλάζεις δίσκο στο cd με το τηλεκοντρόλ, βάζοντας το «Στα Τρίκαλα στα δυο στενά» και, γεμίζοντας αργά ακόμη ένα τσίπουρο Επανομής, μονολογείς σε φριχτά σύγχρονα ελληνοαγγλικά: «Τσιτσάνη, come back»! ■

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Θ '97» το Δεκέμβριο του 1993

Μαρτυρία της **ΑΡΤΕΜΗΣ ΒΑΚΑΛΕΡΗ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ***
Συγγραφέα – Εκπαιδευτικού
σε επιμέλεια του **ΜΑΝΩΛΗ ΓΚΟΥΝΑΓΙΑ**
Συγγραφέα

Ο Τσιτσάνης στο Χαριλάου το 1940

Απόσπασμα από τις αναμνήσεις της δασκάλας και συγγραφέως Άρτεμης Βακαλέρη-Παναγιωτοπούλου, μετά από λογοτεχνική παρέμβαση του συγγραφέα Μανώλη Γκουνάγια, για τις ανάγκες τού υπό έκδοση βιβλίου *Στη λεωφόρο των πύργων: Ξεράθηκε η μπλε βυσσινιά.*


ΠΕΜΠΤΗ 22–7–43

Ο ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ
ΣΤΟ ΚΑΡΑΜΠΟΥΡΝΑΚΙ
ΤΑΒΕΡΝΑ
"Ο ΜΠΑΡΜΠΑΛΙΑΣ„
8. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ-ΣΤ. ΦΩΤΙΑΔΟΥ
ΕΝΑΝΤΙ ΠΛΑΖ ΝΤΩΒΙΛ

Ὅλοι ὅσοι θέλετε νὰ περάσητε τὴν ἡμέρα σας εὐχάριστα καὶ ξένοιαστα δώσετε τὸ ραντεβοῦ σας στὴν Ταβέρνα τοῦ «ΜΠΑΡΜΠΑΛΙΑ» ὅπου τὸ συγκρότημα ΤΣΙΤΣΑΝΗ παίζει καθημερινῶς καὶ ἀπὸ πρωΐας. Ἐκεῖ θὰ βρῆτε ὅ,τι ἡ καρδιά σας ζητήσει. Ἀέρα καθαρό. Κουζίνα πλουσιωτάτη μὲ τὰ ἀπαραίτητα ὁλοζώντανα ψάρια. Περιποίησις καὶ καθαριότης ἄκρα.

Διαφήμιση στην εφ. *Νέα Ευρώπη* (Ιούλιος 1943).

Τον Δεκαπενταύγουστο, και ενώ πανηγύριζε η Παναγία, τορπιλίστηκε το καταδρομικό «Έλλη» στο λιμάνι της Τήνου.

Εκείνο το απόγευμα, στο δεύτερο μισό του Αυγούστου 1940, ανηφόριζε το πλήθος τη Μαρασλή, παρακινώντας τους θαμώνες του καφενείου, καθώς έφερναν την είδηση που περνούσε από τα πεζούλια στις ανοιχτές πόρτες των χαμόσπιτων: «Ο Τσιτσάνης απόψε τραγουδάει στου Χαριλάου, εκεί στο καφενείο του Τουμπουλίδη...».

Ο χωμάτινος δρόμος δροσιζόταν από την ποτιστήρα του Δήμου, μοσχοβολούσε το νοτισμένο χώμα, οι περιπατητές και οι αργόσχολοι τραβούσαν για τον Τουμπουλίδη και η "αλαναρία" έτρεχε κάνοντας χάζι πίσω από την ποτιστήρα. Το τραμάκι βαρυγκομούσε φορτωμένο μέχρι τους εξώστες, κυλώντας στις σιδερένιες ράγες από το Ντεπό, και οι πεζοί φορτσάριζαν παραδίπλα του, προσπαθώντας να το ξεπεράσουν:

«Πάμε και μεις;» Συμφωνήσαμε με την Κατινίτσα και τον μικρό Κώστα και, κρατώντας τον από το χέρι, παρασυρθήκαμε μες στο κινούμενο πλήθος.

Άρχισε να νυχτώνει. Στη γωνία Μαρασλή και Μαραθώνος, πίσω από τον πάγκο του Μπέν με τ' όνομα, που παρασκεύαζε και πουλούσε τα «σπόρια Χαριλάου», το πάλκο με πλατιές σανίδες, μερικές καρέκλες, οι καλλιτέχνες να κουρδίζουν τα όργανα δίχως αναλόγια, παρτιτούρες και μικρόφωνα.

Σκαρφαλώσαμε στην ηλεκτρική κολώνα από μπετόν με τα σιδερένια διαγώνια σκαλοπάτια και, από εκεί, να την η κομπανία. Ο Τσιτσάνης με το μπουζούκι του, ο Παπαϊωάννου και ο Στράτος με το μπαγλαμαδάκι. Οι φωνές και οι επευφημίες σκέπασαν τον χαιρετισμό των τραγουδιστών.

Κάθισαν σταυροπόδι οι πιτσιρικάδες, βολεύτηκαν με καρέκλες οι μεγάλοι από τα γύρω καφενεία και η σιωπή, σαν σε λειτουργία, απλώθηκε στη νύχτα...!

Μήπως όμως τη σιωπή, ίσως τη μουγκαμάρα, την επέβαλαν κάμποσοι χωροφυλάκοι με το μικρό "γαλλικό" πηλήκιο, την πράσινη κιλότα βυθισμένη στις δερμάτινες μαύρες μπότες, που παρακολουθούσαν με τα πόδια ανοιχτά και τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος με βλοσυρό, σκοτεινό το βλέμμα;

* Με λογοτεχνική παρέμβαση και ευγενική παραχώρηση του συγγραφέα Μανώλη Γκουνάγια.

Πάντως ο Τσιτσάνης, αφού χάιδεψε τις κόρδες του μπουζουκιού του, δίνοντας τον τόνο στους άλλους, άρχισε: «Στη γλυκιά μας παρτίδα, / την τρανή κι ιστορική / συ απόμεινες ελπίδα / Νεολαία Ελληνική...». Σιωπή. Απορία. Κανένα σχόλιο, κανένα χειροκρότημα. Κατάλαβαν!

Η αίτηση για τη συναυλία γίνονταν δεκτή... με το τραγούδι της Ε. Ο. Νεολαίας του καθεστώτος!

Τώρα, τι σχέση μπορεί να έχει το τραγούδι της Νεολαίας με αυτό που ακολούθησε εσείς θα το κρίνετε:

«Μες στης Πεντέλης τα βουνά, / στα πεύκα τριγυρίζω / τον Χάρο ψάχνω για να βρω / μα δεν τόνε γνωρίζω. / Χάρε, του λέω, άσε με / ακόμα για να ζήσω / έχω γυναίκα και παιδιά, / πες μου πού να τ' αφήσω».

Ακολούθησε ένα κάπως πιο πρόσχαρο τραγούδι: «Πάλιωσε το σακάκι μου, / έχασα το μεράκι μου / και καημό έχω μεγάλο, / δεν μπορώ να πάρω άλλο / φίλος δε με πλησιάζει, / τα παλιόρουχα κοιτάζει».

Και άλλο ένα... πρόσχαρο: « Κουράστηκα για να σε αποκτήσω, / αρχόντισσα μου μάγισσα, τρελή...». Χειροκροτήματα, σφυρίγματα, στον αέρα οι τραγιάσκες, φωνές και σιγοτραγουδήματα: «Γεια σου, Βασίλη, να μας ζήσεις, Γιάννη, γεια σου, Στράτο, με το μπαγλαμαδάκι σου...».

Η νύχτα προχωρούσε, τα τέλια είχανε ανάψει και ο Τσιτσάνης, με βραχνή φωνή, σεκόνταρε τον Παπαϊωάννου: «Το πορτοφόλι τι το θες, / έχει μεγάλη χάρη / σε κάθε δύσκολη στιγμή / σε βγάζει παλικάρι. Οι φίλοι σου σε θέλουνε / και σε πλησιάζουν όλοι / μονάχα σα θα μάθουνε / πως έχεις πορτοφόλι».

Μπουκωμένοι από τον καπνό που έβγαζε, φουγάρο, το καβουρντιστήρι από τα λαχταριστά σπόρια του Μπέη, και ένοχοι που το σκάσαμε, φύγαμε για το σπίτι, όπου μας γλίτωσε από την τιμωρία της κυρίας Ευαγγελίας και της μάνας μου η... κομπανία του Τσιτσάνη, που κατηφόριζε τώρα, από του Χαριλάου, τραγουδώντας.

Στου «Σαράντη», απέναντι από το σπίτι μας, ο βραδινός τροβαδούρος της ταβέρνας είχε κατεβάσει από τον τοίχο του την κιθάρα του και σιγοψιθύριζε τη μελωδική του καντάδα.

Κοντοστάθηκε ο Βασίλης ευχαριστημένος: « Γεια χαραντάν..., παλιόφιλε!... Αγκαλιές, χτυπήματα στην πλάτη... Δυο πενηνταράκια στα παιδιά...» κι ο τροβαδούρος ξαναρχίζει:

«Τρελάθηκαν οι υπουργοί / απ' τις πολλές τις μάσκες / τρελάθηκαν και τα λεφτά / και βγήκαν απ' τις κάσες / Ω! λίγο-πολύ είναι τρελοί / οι Έλληνες, Θεέ μου / να τους έδενες ποτέ / να μην τους έλυνες / Ε! ρε μυστήριο / που' ν' η Ελλάδα / δάνειο κλείνει, / φράγκο δε δίνει».

Πέταξαν τα σεκόντα τους οι τραγουδιστές κι αποχαιρετήθηκαν: «Καλή αντάμωση μετά το στρατιωτικό μου» φώναξε ο Βασίλης.

Τέλειωσε η βραδιά και άφησε στα παιδικά μας αυτιά τα ακούσματα της λαϊκής ρεμπέτικης μουσικής , άσβεστη και αξέχαστη!

Την επόμενη μέρα, όλα τα παιδιά της γειτονιάς μ' ένα ξύλο, έναν πήχυ, μια βέργα με κλωστές, νήματα, τρίχες από άλογοουρές, σκάρωσαν μπουζουκάκια, μπαγλαμαδάκια και, μ' ένα χαρτονάκι στο χέρι ή και κοκορόφτερο για πένα, κάθονταν στα πεζούλια, κουνώντας ρυθμικά πλάτες, χέρια, κεφάλι, και τραγουδούσαν: «Στη γλυκιά μας την πατρίδα, / την τρανή και ιστορική...». Πήρε και ο Γιώργος μια λεπτή βίτσα, τη λύγισε, την έδεσε κι έφτιαξε ένα αυτοσχέδιο όργανο! Του 'μεινε το παρατσούκλι «Βιτσής» ώς τα σήμερα! Δυο ψαλτάκια, ο Κώστας κι ο Πέτρος, ένα γερό μπουζούκι, ο Μανωλάκης, και κάναδυο καλλίφωνοι τραγουδιστάδες, ο Στέφος και ο Γυαλάκιας, βγήκαν από αυτήνε την παρέα... ■



Ο Τσιτσάνης το 1940 στο Ασβεστοχώρι.



Ο Β. Τσιτσάνης με τη γυναίκα του Ζωή και τον γιο του.



Καλοκαίρι του '40, όταν ο Βασίλης Τσιτσάνης ήταν ακόμη αρραβωνιασμένος με τη Ζωή.

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

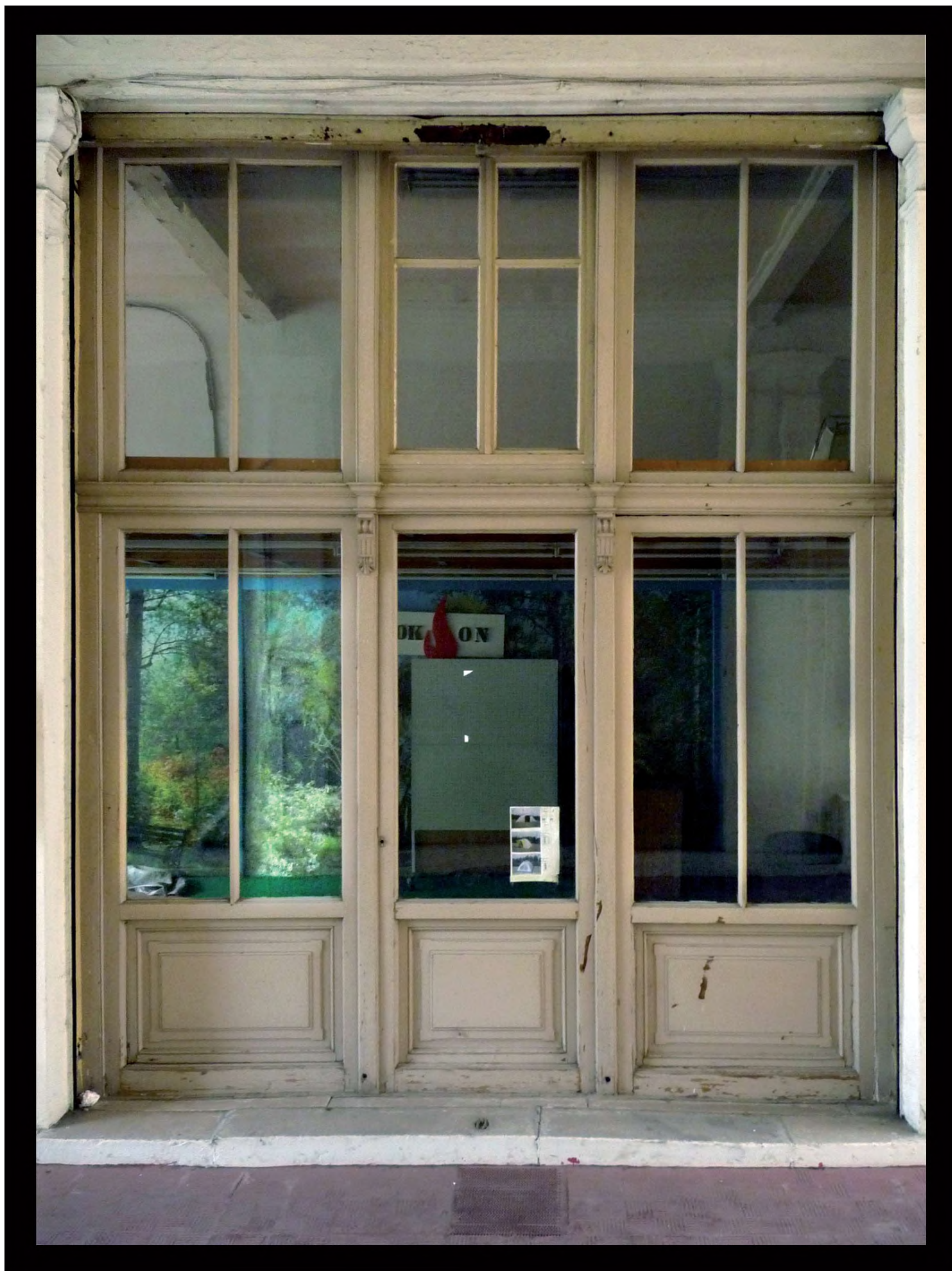
ΣΤΟΑ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ
Ληξιπροθέσμως

Όχι, εγώ δεν περνούσα συχνά από εκεί, τουλάχιστον παλιά, τα πρόφατα χρόνια ναι, τα βήματά μου με έφερναν περισσότερο στα περίχωρα, τώρα τι εννοούμε «πρόσφατα» είναι ένα ζήτημα που αξίζει —ή μήπως και δεν αξίζει;— να διαλευκανθεί. Εν πάση περιπτώσει, τώρα που η νεότης αρχίζει να προβάλλει δυσδιάκριτη σ' ένα ομιχλώδες παρελθόν από το οποίο αναδύονται σπαραγματοειδώς εικόνες, οσμές, ήχοι, φωνές και ηχοχρώματα, τόποι όπως η στοά Αγίου Μηνά με σέρνουν σχεδόν τρεκλίζοντα μπρος από τα εκθέματα ενός "μουσείου", του οποίου την ύπαρξη δυσκολεύομαι να δικαιολογήσω αλλά και των οποίων— παντελώς ευάλωτος— αισθάνομαι θύμα.

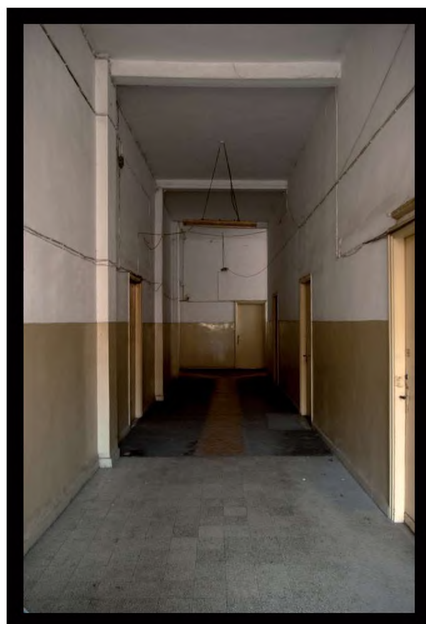
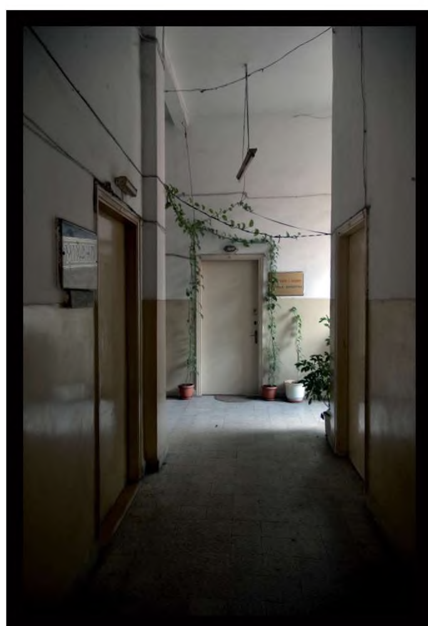
Ήταν ή δεν ήταν κάποτε λιθόστρωτη η Αγίου Μηνά; Περνούσε ή δεν περνούσε από κει για να κάνει την αναστροφή του το τράμ; Ήταν ή δεν ήταν στην απότμηση της γωνίας με τη Βενιζέλου ο περίφημος «Ερρίκος» με τα ψιλικά και τις φόδρες; Και ακριβώς απέναντί του ο ακόμη περιφημότερος «Λουμίδης»; Ήταν ή δεν ήταν λίγο πιο μέσα, ίσως και στο κτίριο όπου τώρα στεγάζεται το Εβραϊκό Μουσείο, και μά-




ΑΡΤΙΚΑ
ΑΦΕΙΟΥ
ΙΧΑΗΛΙΔΗΣ


OK
ON






KANAK
ΛΟΓΙΣΤΙ









λιστα ως γευσιγνωστικό επίκεντρο ζαχαροπλαστικής των Βαλκανίων, το ανυπέρβλητο «Φλοκάκι», όπου ανέβαινες με δυο σκαλάκια και θα προτιμούσες να μη χρειαστεί να τα ξανακατεβείς ποτέ; Θολές άλλη μια φορά οι εικόνες από το βάθος της μνήμης, πενιχρή όμως και η πιθανότης σφάλματος.

Πολύ θαμπότερα πάντως θυμάμαι το περιβάλλον της στοάς Αγίου Μηνά. Που ξεκινάει περίπου από το μέσον του μήκους της οδού και, κάπου στο μέσον του ύψους του οικοδομικού τετραγώνου, μετανιώνει. Και, αντί να συνεχίσει ευθυγράμμως προς τη Βασιλέως Ηρακλείου, στρίβει αριστερά, για να εκβάλει στην Ίωνος Δραγούμη. Άρχισα να τη συχνάζω όψιμα, ως ενήλιξ, καθόλου συχνά ωστόσο, επισκεπτόμενος αρχικά ένα φωτοτυπείο, μια επαγγελματικού τύπου σχέση, πάνε βέβαια και τρεις δεκαετίες, αλλά είπαμε, αυτά στην ηλικία μας ακούγονται σαν «πρόσφατα». Και, σταδιακά, συνειδητοποίησα την "ποιότητα" του περιβάλλοντος. Που ουδεμία αξίωση ποιότητας προέβαλε αυτεπαγγέλτως. Διότι απλώς υπηρετούσε συγκεκριμένους σκοπούς και υπηρεσίες με τα ευθέως ανάλογα μέσα που η εποχή του διέθετε. Διότι επίσης δεν είχε προλάβει να ολισθήσει στις παραμορφώσεις που επέβαλε ανεπαίσθητα —και σχετικά ραγδαία— η επέλαση της ανοίκειας νοοτροπίας του «νεόκτιστου». Η απώθηση της οποίας μού έστρεψε ανακουφιστικά το βλέμμα προς όποια χαρακτηριστικά μού εθώπευαν την όραση ταυτόχρονα με την υπόμνηση του κινδύνου ημερομηνίας λήξης.

Η στοά Αγίου Μηνά αποτελείται από ένα ή περισσότερα κτίσματα που "λέγεται" ότι ενέχουν στατική επικινδυνότητα, συνεπώς "είναι στο στόχαστρο" — ο νοών νοείτω. Έτσι κι αλλιώς, ως εμπορική στοά έφθινε, ξεπερασμένη από τις συνθήκες του σύγχρονου ανταγωνισμού. Οι επαγγελματίες την εγκατέλειπαν σιγά σιγά, μερικοί αντικαταστάθηκαν εξάλλου θνησιγενώς από σπασμωδικές μικροεπενδύσεις "ταβερνο-καφε-ζυθ-εστιατοριακού" τύπου. Χρειάστηκε προ ετών να αναζητήσω κάποιον ράφτη στον πρώτο όροφο και να ανακαλύψω έτσι ακόμη πιο κρυφές πτυχές της· ήταν όντως τότε που η στοά είχε πάρει ανεπιστρεπτί την κατιούσα. Και να ξεναγήσω στον απόκοσμο κόσμο της τον φακό της μηχανής μου. Ήταν Δεκέμβριος του 2009. Έχω την εντύπωση πως έκτοτε έχουν εγκατασταθεί κιγκλιδώματα που απαγορεύουν την είσοδο στο εσωτερικό της, δεν είμαι όμως απολύτως σίγουρος, θα πάω να ξαναδώ ποια είναι η παρούσα κατάσταση. Εν αναμονή πάντως, ξεναγούμαι τώρα με τη σειρά μου στις εικόνες στις οποίες εκτέθηκε ο αισθητήρας μου. Αναπολώντας αμήχανα. ■


ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ
ΦΩΤΟΤΥΠΕΙΟΝ
ΕΓΧΡΩΜΑ
ΓΕΩΡ. ΣΛΟΥΚΑ
ΤΟ ΦΩΤΟΤΥΠΕΙΟ
ΜΕΤΑΦΕΡΘΗΚΕ
ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ 8
ΜΕ ΙΩΝ.ΔΡΑΓΟΥΜΗ
NASHUA
ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ
ΔΙΑΦΑΝΙΕΣ
ΑΚΟΥΑΡΕΛΑ
ΠΟΛΥΕΣΤΕΡΑ
ΦΩΤΟΑΝΤΙΓΡΑΦΑ
ΣΜΙΚΡΥΝΣΕΙΣ
ΜΕΓΕΝΘΥΝΣΕΙΣ
ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΣΠΙΡΑΛ
OFSET



Επιμέλεια θέματος **ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΣ**
Αρχιτέκτονας, επιμελητής εκθέσεων, κριτικός της τέχνης, λέκτορας στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Α.Π.Θ., διευθύνων του ΔΥΝΑΜΟ

Οι φωτογραφίες είναι της Ελευθερίας Καλπενίδου από την 4η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης / Παλιές Διασταυρώσεις — Make it New II / 18.9.2013 - 31.1.2014 και είναι

12 ερωτήσεις για την Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης



Τον Ιανουάριο του 2014 ολοκληρώθηκε η 4η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Οι αριθμοί είναι εντυπωσιακοί: Πάνω από 65.000 επισκέπτες, περισσότεροι από 220 συμμετέχοντες καλλιτέχνες, πάνω από 100 φιλοξενούμενοι καλλιτέχνες, επιμελητές, δημοσιογράφοι, πάνω από 550 δημοσιεύματα στον Τύπο, συνεργασίες με μουσεία, φορείς και την τοπική αυτοδιοίκηση, καθώς και με τις Μπιενάλε της Λυών και της Κωνσταντινούπολης.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η διοργάνωση μιας Μπιενάλε αποτελεί κορυφαίο γεγονός, στον βαθμό που προάγει την πολιτιστική ταυτότητα, αναπτύσσει την εξωστρέφεια μιας πόλης και έχει ως αποτέλεσμα τη διεθνή αναγνώριση και την αύξηση του παγκόσμιου ενδιαφέροντος για την πόλη που τη φιλοξενεί. Υπό αυτή την έννοια, μια Μπιενάλε υπερβαίνει κατά πολύ τον ρόλο της ως διεθνούς καλλιτεχνικού γεγονότος που διοργανώνεται κάθε δύο χρόνια. Γι' αυτό άλλωστε καταγράφεται παγκοσμίως ένας πολύ μεγάλος αριθμός (60+) Μπιενάλε, φαινόμενο που σαφώς σχετίζεται και με τον ανταγωνισμό των πόλεων ως κέντρων παραγωγής και φιλοξενίας μεγάλων αντίστοιχων γεγονότων.

«Τι είναι όμως αυτό που κάνει τις Μπιενάλε του σήμερα τόσο διαφορετικές, τόσο ελκυστικές;», για να παραφράσουμε τον τίτλο του γνωστού κολάζ του καλλιτέχνη Richard Hamilton, του 1956. Ρωτήσαμε τις παρακάτω ερωτήσεις σε καλλιτέχνες, επιμελητές, κριτικούς της τέχνης, ειδικούς της πολιτιστικής διαχείρισης και εκπροσώπους της τοπικής αυτοδιοίκησης που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης, με στόχο να δούμε αν, και σε ποιο βαθμό, η δική μας Μπιενάλε είναι, αντίστοιχα, ***διαφορετική, ελκυστική, οικεία,*** «***του σήμερα***».



4Η ΜΠΙΕΝΑΛΕ-ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ-ΚΜΣΤ

Τι είναι μία Μπιενάλε;
Απαντούν οι εικαστικοί:

Αναστάσης Στρατάκης: Μία Μπιενάλε είναι ευκαιρία για να συγκεντρωθεί μία ομάδα ανθρώπων που αγαπούν αυτό που κάνουν, ώστε να διαμορφώσουν έναν θεσμό με ουσιαστική καλλιτεχνική αξία, βάζοντας παράλληλα την πόλη τους στον παγκόσμιο χάρτη.

Ράνια Εμμανουηλίδου: Μπιενάλε είναι η προσέγγιση ορισμένων επιμελητών σε προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής, μέσα από την επιλογή της παρουσίασης του έργου συγκεκριμένων καλλιτεχνών που ερευνούν τα ζητήματα αυτά.

Άλκης Μπούτλης: Το ερώτημα «τι είναι μια Μπιενάλε» είναι το πρώτο αντανακλαστικό που έχω κάθε φορά που παρακολουθώ τις δράσεις που συνθέτουν μια Μπιενάλε. Τείνω να πιστέψω πως σαφής απάντηση δεν υπάρχει. Ή, μάλλον καλύτερα, η απάντηση είναι η ίδια η ερώτηση.

Νίκος Βαρυτιμιάδης: Μια Μπιενάλε λειτουργεί σαν ενός είδους μετρητής σε πάρα πολλούς τομείς και διαφορετικά επίπεδα. Είναι απίστευτο το πόσα πολλά πράγματα μπορείς να μάθεις για μια πόλη μέσα από μια Μπιενάλε.

Ζωή Γιαμπουλντάκη: Μία έκθεση που της έρχεται περίοδος κάθε δύο χρόνια και συνήθως διαρκεί 2-4 μήνες. Μετά τη λήξη της, και ύστερα από κάποιο χρονικό διάστημα, θα φανεί αν ήταν γόνιμη και παραγωγική.

Λένα Αθανασοπούλου: Δεν θα απαντήσω σε αυτή την ερώτηση με έναν ορισμό. Οι ορισμοί δημιουργούν προσδοκίες. Αντ' αυτού θα αναρωτηθώ: Είχα την ευκαιρία σήμερα να κάνω ένα νοητό ταξίδι; Κατάλαβα κάτι παραπάνω για μένα και τη σχέση μου με τον Κόσμο; Ερωτεύτηκα κάτι που δεν ήξερα και ένιωσα πως με κάποιον τρόπο ανέβηκα ένα σκαλί αόρατο προς κάποια κατεύθυνση; Μου φανερώθηκε κάτι που ήταν κρυφό; Ένιωσα να συνδέομαι με κάποιον η κάτι;...

Τι είναι αυτό που κάνει την Μπιενάλε Θεσσαλονίκης να διαφέρει από άλλες αντίστοιχες διοργανώσεις;

Κατερίνα Κοσκινά, διευθύντρια 4ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, πρόεδρος ΔΣ του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης: Η ίδια η πόλη: η Θεσσαλονίκη, το σημείο της, το στίγμα της στον χωροχρόνο, πάντα υπό το πρίσμα της εξωστρέφειας... Στόχος της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης ήταν και είναι η δημιουργία ενός παρατηρητηρίου και ορμητηρίου για τη σύγχρονη τέχνη, που προάγει την έρευνα στην ευρύτερη περιοχή της Μεσογείου και ευνοεί αφενός εκτεταμένες συνεργασίες και συνέργειες, αφετέρου την κριτική και διαλεκτική σχέση μεταξύ δημιουργών και κοινού, χρησιμοποιώντας τη σύγχρονη τέχνη ως εναλλακτικό μέσο διαχείρισης και προβολής της πολιτιστικής κληρονομιάς και ως

τρόπου κοινωνικής συμμετοχικότητας.

Μαρία Τσαντσάνογλου, διευθύντρια ΚΜΣΤ: Αντιλαμβανόμενη τη Θεσσαλονίκη ως μια πύλη προς την Ευρώπη, οραματίστηκα την Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης ως μια πλατφόρμα που δημοσιοποιεί στην ευρωπαϊκή εικαστική σκηνή το έργο καλλιτεχνών από περιοχές όπως η Αφρική, η Μέση Ανατολή, η Κεντρική Ασία, η Λατινική Αμερική, οι οποίες έχουν δύσκολη πρόσβαση στα καλλιτεχνικά κέντρα· μια πλατφόρμα που επιδιώκει να αποτελέσει το βήμα αυτών των καλλιτεχνών προς την Ευρώπη... Το ζητούμενο ήταν, όχι να παρουσιαστούν τα έργα αυτά μόνα τους αλλά να τεθούν σε άμεσο διάλογο με έργα καλλιτεχνών από την Ευρώπη... Αν η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης ανοίξει τους ορίζοντες της σύγχρονης εικαστικής δημιουργίας προς τέτοιες περιοχές, θα στρέψουν προς τη Θεσσαλονίκη και το ενδιαφέρον τους μεγάλες εικαστικές διοργανώσεις, μουσεία, συλλέκτες και γκαλερί από την Ευρώπη.

Γιατί είναι σημαντική μία Μπιενάλε για πόλεις σαν τη Θεσσαλονίκη;

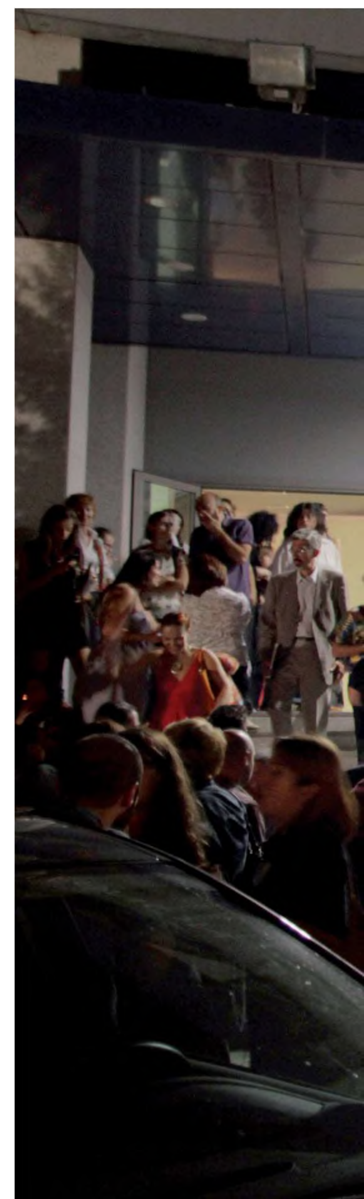
Έλλη Χρυσίδου, εικαστικός, Αντιδήμαρχος Πολιτισμού: Εάν η όποια Μπιενάλε στοχεύει στην επαφή και την επικοινωνία, στον διάλογο των καλλιτεχνών, των δημιουργικών ομάδων, εάν είναι ανοιχτή στην κοινωνία και την ίδια τη διοργανώτρια πόλη, εάν προωθεί σύγχρονες τάσεις, προβληματισμούς εάν ανοίγει προοπτικές, ΝΑΙ την υποστηρίζω. ΝΑΙ, θεωρώ ότι είναι σημαντική για τη Θεσσαλονίκη και για έναν ακόμη λόγο: ότι η Θεσσαλονίκη είναι στην περιφέρεια και μακριά από τα κέντρα λήψης και διαμόρφωσης θέσεων για την πορεία της τέχνης.

Σπύρος Πέγκας, εντεταλμένος σύμβουλος Τουρισμού και Διεθνών Σχέσεων, πρόεδρος Μητροπολιτικής Αναπτυξιακής Θεσσαλονίκης ΑΕ: Στρατηγικός στόχος κάθε τοπικής πολιτικής επιλογής πιστεύω ότι θα πρέπει να είναι η ανάδειξη της Θεσσαλονίκης ως σημαντικού κέντρου πολιτισμού, τεχνολογίας, παιδείας και όποιων άλλων χαρακτηριστικών κρίνουμε ότι διαθέτει, στην ευρύτερη περιοχή της νοτιοανατολικής Μεσογείου. Ο λεγόμενος "θόρυβος" που δημιουργείται επικοινωνιακά αλλά και ουσιαστικά γύρω από την πόλη, η πλούσια καλλιτεχνική παράδοση, τα νέα ταλέντα, η σύγχρονη τοπική εικαστική σκηνή, το ευ ζην και η αναψυχή στην πόλη, η Θεσσαλονίκη ως σταυροδρόμι πολιτισμών, λειτουργούν ενισχυτικά σε όλα τα μέτωπα.

Αρσέν Καλφαγιάν, μέλος του διοικητικού συμβουλίου του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, συλλέκτης - ιδιοκτήτης αίθουσας τέχνης: Η Θεσσαλονίκη είναι μια μεγάλη ελληνική πόλη, αλλά δεν παύει να είναι μια περιφερειακή πόλη της Ευρώπης. Σε αυτό το πλαίσιο, η οργάνωση τέτοιων μεγάλων θεσμών την τοποθετούν στον διεθνή χάρτη των εικαστικών γεγονότων. Πιο συγκεκριμένα, οι άνθρωποι που παρακολουθούν διεθνώς την εικαστική σκηνή είναι opinion makers του χώρου, και αυτό αποτελεί ένα πολύ σημαντικό γεγονός, διότι επισκεπτόμενοι την πόλη, τα μνημεία της και τα ιδρύματά της, δημιουργούν μια δυναμική, την οποία μετά εμείς πρέπει να την εκμεταλλευτούμε και να τη διατηρήσουμε όσο περισσότερο μπορούμε.

Κώστας Μαρίνος, δημοσιογράφος: Εάν ισχύει ότι η τέχνη μάς βοηθά να βλέπουμε διαφορετικά τον κόσμο, τότε, στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης, που βρίσκεται σ' ένα μεταίχμιο και αναζητά τον βηματισμό της μεταξύ δυτικών επιδράσεων, επιρροών της Ανατολής και βαλκανικών αναφορών, η Μπιενάλε μπορεί να προσφέρει —και το κάνει με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία— ένα μάθημα αυτογνωσίας... Προσφέρει και ένα μέτρο αξιολόγησης τόσο του καλλιτεχνικού έργου που παράγεται εντός και εκτός συνόρων, το οποίο μπορεί να βοηθήσει —ανάλογα με την κάθε περίπτωση— στην απεξάρτηση από τις όποιες αυταρέσκειες αλλά και στην επιβεβαίωση των δυνατοτήτων άλλων δημιουργών. Γίνεται και μέτρο της διάθεσης του κοινού να αναμετρηθεί με τις νέες ιδέες, να αντιληφθεί πως όντως κυκλοφορούν, πως η άρνηση τους σημαίνει εθελοτυφλία.

Ντένης Ζαχαρόπουλος, ιστορικός και κριτικός της τέχνης, καλλιτεχνικός διευθυντής του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης: Καταρχάς, οποιαδήποτε ποιοτική οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων είναι σημαντική για μια πόλη του μεγέθους, της ιστορίας και της κοινωνικής συνθετότητας όπως η Θεσσαλονίκη... Δίνει στην πόλη μας ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, που είναι ο Πολιτισμός με τη ευρεία έννοια. Ίσως γιατί σαν μια πόλη με ιδιαίτερες πολιτιστικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις κοινότητές της τον είχε ανάγκη, αλλά και για να μπορέσει να αντισταθεί στην ισοπέδωση που το κεντρικό κράτος επέβαλλε όλο και περισσότερο, σπρώχνοντας τη Θεσσαλονίκη στην "παραμεθόριο»... Σ' αυτό η Θεσσαλονίκη κι η κοινωνία της αντέδρασε πάντα δυναμικά. Οπότε, μια Μπιενάλε στη Θεσσαλονίκη εγγράφεται φυσιολογικά μέσα στη διάθεση μιας κοινωνίας να είναι εξωστρεφής και κοσμοπολίτικη.




biennále: 4
ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
THESSALONIKI BIENNALE OF CONTEMPORARY ART
Μεσογειακό Ταμπεραμέντο; Στερεότυπα τόπων και άλλοι μύθοι
Mediterranean temperament? Regional stereotypes and other myths
Ελεάνα Αντωνάκη
Γιώργος Γεροντίδης
Χρήστος Δημητριάδης
Γιάννης Δρακόπουλος
Σωτηρία Ζορμπά
Ναυσικά Μοσχοπούλου
Αποστόλης Ρίζος
Νάνα Σαχίνη
Αναστάσης Στρατάκης
May Roosevelt
Eleana Antonaki
Christos Dimitriadis
Giannis Drakopoulos
Giorgos Gerontides
Nafsica Moschopoulou
Apostolis Rizos
May Roosevelt
Nana Sachini
Anastasis Stratakis
Sotiria Zorba
WORKSHOP
24/01 - 09/03
ΚΡΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
STATE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
WORK SHOP







Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσει η Μπιενάλε με την πόλη;

Κατερίνα Κοσκινά: Από την πρώτη κιόλας χρονιά, το 2007, εκθέσεις και δράσεις της πόλης εντάχθηκαν στο πρόγραμμα της διοργάνωσης, εκθέσεις του κεντρικού προγράμματος διασπείρονται σε όλο τον πολεοδομικό ιστό, performance που αναδεικνύουν τον δημόσιο και όχι μόνο χώρο με έναν διαφορετικό, πιο ρέοντα τρόπο, στήνονται σε εναλλακτικούς χώρους εργαστήρια στα οποία ενισχύεται η εικαστική δημιουργία, ημερίδες, συμπόσια, παρεμβάσεις σε δημόσια κτίρια, εκπαιδευτικά προγράμματα και ξεναγήσεις, όλα αυτά είναι νομίζω που ενεργοποιούν τους πολίτες οι οποίοι εμπλέκονται, είτε ως δημιουργοί είτε ως επισκέπτες-συμμετέχοντες, ανταποκρίνονται, μεταδίδουν το μήνυμα και αγκαλιάζουν την κάθε διοργάνωση, κάθε φορά όλο και πιο στενά.

Πώς επηρεάζεται η διοργάνωση μιας Μπιενάλε από τον γεωπολιτικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και οικονομικό χώρο όπου αυτή λαμβάνει χώρα;

Ντένης Ζαχαρόπουλος: Προσωπικά πιστεύω πως ο “τόπος” είναι πάντα το πρωταρχικό στοιχείο της ιστορίας και του πολιτισμού, μόνον που αυτό που εννοεί η επιστήμη της ιστορίας ως τόπο δεν είναι ούτε ο στενά γεωγραφικός τόπος, ούτε ο διοικητικός κτλ.· είναι μια ευρύτερη νοητική και φυσική κατασκευή που μπορεί να αλλάζει από εποχή σε εποχή, μέσα από την παρουσία των ανθρώπων και των τρόπων ζωής τους. Οπότε, στο ερώτημά σας, ο «Τόπος: Θεσσαλονίκη» αλλάζει από τη μια Μπιενάλε στην άλλη, όχι γιατί επιλέγει κάποιος μόνιμες διαδρομές αυθαίρετα, αλλά προφανώς γιατί η εποχή ανοίγει καινούργιες προοπτικές, που ο κάθε επιμελητής ερμηνεύει με άλλο τρόπο, ανάλογα με τα έργα, τους καλλιτέχνες, τις γενικότερες συνθήκες...

Γιατί η Μπιενάλε πρέπει να απασχολεί όλους όσοι δεν είναι άμεσα ενδιαφερόμενοι για τον χώρο της τέχνης;

Θοδωρής Μάρκογλου, ιστορικός τέχνης, επιμελητής ΚΜΣΤ: Γιατί κάθε δύο χρόνια, σε τέτοια κλίμακα, δίνεται η ευκαιρία σε κοινό, μυημένο και μη, να χαρεί εικαστικές δημιουργίες σε κλειστούς και ανοιχτούς χώρους, να δει εκθέσεις με σημαντικούς καλλιτέχνες και με δωρεάν είσοδο, να ξεναγηθεί σ’ αυτές και

να παρακολουθήσει εκπαιδευτικά προγράμματα για παιδιά και ενήλικες.

Ράνια Εμμανουηλίδου: Αν θέσουμε ως προϋπόθεση το «πρέπει», νομίζω ότι ακυρώνουμε τη λειτουργία της τέχνης. Η Μπιενάλε θα είναι πετυχημένη αν καταφέρει να προσεγγίσει και να προβληματίσει ανθρώπους που δεν είναι άμεσα ενδιαφερόμενοι. Ιδανικά, να σεβαστεί την πιθανή έλλειψη ενημέρωσης και βαθύτερης παιδείας γύρω από τα ζητήματα της τέχνης, αποφεύγοντας ενδεχόμενους αποκλεισμούς, τουλάχιστον σε κάποια τμήματα της ανάπτυξής της.

Αναστάσης Στρατάκης: Γιατί η Biennale να «πρέπει» να απασχολεί και να ενδιαφέρει κάποιον; Το ζήτημα στην προκείμενη περίπτωση είναι μάλλον κάπως ευρύτερο και βαθύτερο, και εντοπίζεται στο γιατί να ενδιαφέρεται κανείς για τον χώρο της τέχνης γενικότερα...

Πώς σχεδιάζονταιτα τα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι ξεναγήσεις για τους επισκέπτες της Μπιενάλε;

Εύη Παπαβέργου, Κατερίνα Παρασκευά, εκπαιδευτικά προγράμματα ΚΜΣΤ: Το βασικό κοινό των εκπαιδευτικών προγραμμάτων της Μπιενάλε και των εκθέσεων του μουσείου αποτελούν τα σχολεία. Στόχος μας είναι να αποφύγουμε τη μονοδιάστατη ξενάγηση, ώστε οι μαθητές να εμπλακούν πιο ενεργά στη διαδικασία προσέγγισης, πρόσληψης και κριτικής της σύγχρονης τέχνης. Στην 4η Μπιενάλε, στους χώρους της έκθεσης, εκπαιδευτικοί, δάσκαλοι και καθηγητές, σε συνεργασία με τις Διευθύνσεις Εκπαίδευσης, παρακολούθησαν εκπαιδευτικό πρόγραμμα εργαστηριακού χαρακτήρα ειδικά σχεδιασμένο γι' αυτούς. Κάθε εβδομάδα πραγματοποιήθηκαν ανοιχτές ξεναγήσεις για τους ελεύθερους επισκέπτες από εμάς και από τους επιμελητές του Μουσείου. Τέλος, σχεδιάσαμε, τυπώσαμε και παρείχαμε δωρεάν στην είσοδο της Μπιενάλε το τετράδιο της αυτόνομης εκπαιδευτικής δράσης για σύμπραξη γονέα-παιδιού, το οποίο περιείχε προτεινόμενες δραστηριότητες, παιχνίδια, πληροφορίες, θέματα προς συζήτηση και όλα τα απαραίτητα υλικά.

Πώς χρηματοδοτείται η Μπιενάλε;

Αθηνά Ιωάννου, προϊστάμενη τμήματος διοικητικών υπηρεσιών, υπεύθυνη διαχείρισης



4Η ΜΠΙΕΝΑΛΕ-CLARICE LIMA-ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΠΕΡΦΟΡΜΑΝΣ 2

έργων, ΚΜΣΤ: Η επόμενη Μπιενάλε, του 2015, όπως και οι δύο προηγούμενες, θα χρηματοδοτηθεί από το Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Μακεδονία-Θράκη 2007-2013, του οποίου η συγχρηματοδότηση προέρχεται από το ΕΣΠΑ. Φυσικά, σε κάθε Μπιενάλε, ζητάμε τη συνδρομή και άλλων φορέων και ιδιωτών, εξασφαλίζοντας έτσι ορισμένες χορηγίες, αλλά αυτές είναι πολύ μικρές σε σχέση με τις απαιτούμενες δαπάνες του συνολικού έργου.Τ ο ΕΣΠΑ ήταν αυτό που μας έδωσε τη δυνατότητα υλοποίησης αυτού του δύσκολου και αρκετά δαπανηρού project, που σε διαφορετική περίπτωση το ΚΜΣΤ δε θα μπορούσε να υλοποιήσει. Δεν μπορούμε όμως να μην αναφέρουμε τη συνδρομή ορισμένων φορέων οι οποίοι υποστηρίζουν τη διοργάνωση κάθε φορά με τα δικά τους μέσα, είτε ως υποστηρικτές, είτε ως χορηγοί, όπως είναι οι Δήμοι Θεσσαλονίκης, Θέρμης, Καλαμαριάς και Σταυρούπολης, η Δημόσια Τηλεόραση κτλ. αλλά αυτές πρέπει να διευρυνθούν.

Πώς σχεδιάζει η Μπιενάλε την επικοινωνία της ειδικά σε μία συνθήκη περιορισμού του αριθμού των μέσων μαζικής ενημέρωσης που ασχολούνται με την κάλυψη γεγονότων όπως η Μπιενάλε;

Χρύσα Ζαρκαλή, υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων & επικοινωνίας ΚΜΣΤ: Είναι αλήθεια ότι κάθε δύο χρόνια καλούμαστε να “χαρτογραφήσουμε” τον χώρο της επικοινωνίας. Η επικράτηση του ηλεκτρονικού τρόπου μετάδοσης των νέων, με τις ιστοσελίδες ειδησεογραφικού περιεχομένου, τα blogs και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, η συρρίκνωση του αριθμού των εξειδικευμένων εντύπων ή ακόμη και των άρθρων που προάγουν τον κριτικό στοχασμό σχετικά με την τέχνη, η μικρή διεισδυτικότητα των έντυπων καταχωρήσεων, η δυσκολία εντοπισμού του ραδιοφώνου ή του τηλεοπτικού σταθμού που θα ήθελες να ακούσεις το διαφημιστικό μήνυμα της διοργάνωσης, είναι μόνο λίγα από αυτά που συνθέτουν την παρούσα συνθήκη. Το συγκεκριμένο χρηματοδοτικό πλαίσιο από τη μια διευκολύνει, θέτει όμως και κάποιους περιορισμούς που εμποδίζουν μια πιο απρόσκοπτη, επιθυμητή λειτουργία όσον αφορά την επικοινωνία της διοργάνωσης. Χαρτογραφούμε λοιπόν κάθε φορά τον χώρο της επικοινωνίας, ενημερωνόμαστε για νέους τρόπους και μέσα, συμβουλευόμαστε ειδικούς και συντάσσουμε ανάλογα τη στρατηγική μας...

Κώστας Μαρίνος: Δεν νομίζω πως είναι θέμα αριθμού των μέσων ενημέρωσης αλλά της πολύπλοκης σχέσης της κοινωνίας, των υπευθύνων διαχείρισης των ΜΜΕ και των ατόμων που τα υπηρετούν. Όταν η έννοια «τέχνη» με περιεχόμενο το οποίο υπονοείται από τις αναφορές στην Μπιενάλε απουσιάζει από την παιδεία του μέσου πολίτη και εντάσσεται στα ενδιαφέροντα μόνο μιας μικρής ομάδας του πληθυσμού, αποτελεί ζήτημα που θα πρέπει να απασχολήσει καταρχήν τους διοργανωτές της εκάστοτε Μπιενάλε, οι οποίοι θα πρέπει να δώσουν απαντήσεις σε ερωτήματα, που ενδεχομένως το κοινό δεν μπορεί καν να διατυπώσει. Η χρήση της ιδιολέκτου που συχνά χρησιμοποιείται για την επικοινωνία με το κοινό δεν μπορεί να γεφυρώσει το μεγάλο κενό που υφίσταται και έτσι ούτε καν αρχίζει η απαραίτητη διαδικασία ανατροφοδότησης των μεν από τους δε, όπου «δε» είναι όχι μόνο οι επισκέπτες των εκθέσεων αλλά κυρίως όσοι θα μπορούσαν να πείσουν αυτό το κοινό πως μια Μπιενάλε μπορεί να το αφορά. Η γεφύρωση αυτού του χάσματος θα έπρεπε να αποτελεί στόχο όλων...

Δημήτρης Παπάζογλου, γραφίστας, Designers United: Ειδικά όσον αφορά την οπτική επικοινωνία, για ένα πολιτιστικό γεγονός τέτοιας κλίμακας, η δημιουργία μελετημένης, συγκροτημένης και ενιαίας οπτικής ταυτότητας εξαιρετικής ποιότητας αποτελεί το πρώτο και ουσιαστικό βήμα για σωστή επικοινωνία. Ακολούθως, η ύπαρξη οπτικής συνέπειας σε βάθος χρόνου είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την εδραίωση, την επικοινωνία και την αναγνωρισιμότητα ενός τόσο μεγάλου και πολύπλευρου καλλιτεχνικού γεγονότος.

Σε μια οικονομική συνθήκη που περιορίζει τις δυνατότητες παραγωγής της τέχνης, με ποιους τρόπους μπορεί να επωφεληθεί ο δημιουργικός κόσμος της Θεσσαλονίκης από την Μπιενάλε;

Μαρία Τσαντσάνογλου: Η Μπιενάλε προσβλέπει στην παραγωγή νέων έργων. Συνήθως, το 50% των έργων είναι νέες παραγωγές που χρηματοδοτούνται από την Μπιενάλε. Επίσης, ένα ποσοστό από αυτά μένει στη μόνιμη συλλογή του ΚΜΣΤ. Θα επιθυμούσα ωστόσο να υπήρχε ένας πιο ισχυρός θεωρητικός και κριτικός διάλογος. Επιπλέον, ως μεγάλο γεγονός με υψηλές ανάγκες παραγωγής, η Μπιενάλε πάντοτε απευθύνεται στο παραγωγικό δυναμικό της πόλης και της χώρας, και κινεί έναν ολόκληρο μηχανισμό από αρχιτέκτονες, γραφίστες, μηχανικούς, τεχνικούς, τουριστικούς φορείς κτλ.

Τι θα άλλαζε στην καλλιτεχνική/επιμελητική σας δημιουργική πρακτική αν δεν υπήρχε η Μπιενάλε;

Θοδωρής Μάρκογλου: Σίγουρα θα είχα πολύ διαφορετική αντίληψη για την εργασία μου, την αισθητική μου και για τη σύγχρονη εικαστική δημιουργία, καθώς στο πλαίσιο της Μπιενάλε μαθαίνεις να δουλεύεις σε τελείως διαφορετικές συνθήκες, γνωρίζεις επαγγελματίες του χώρου που σου μεταδίδουν γνώσεις και εμπειρίες, και το κυριότερο: γνωρίζεις καλλιτέχνες και έργα τέχνης που μπορεί να διαμορφώσουν τη μετέπειτα πορεία σου...

Νίκος Βαρυτιμιάδης: Αυτό που χρειάζεται ένας νέος καλλιτέχνης, και γενικά ένας καλλιτέχνης, είναι να παράγει τέχνη, να επικοινωνεί με άλλους καλλιτέχνες και να έχει έναν διάλογο μαζί τους για την τέχνη... Η ύπαρξη της Μπιενάλε βοηθά πολύ σε αυτόν τον διάλογο.

Άλκης Μπούτλης: Νομίζω πως όχι ιδιαίτερα... Πιθανώς αυτό να έχει να κάνει με τη φύση της δουλειάς μου. Έχω εμπλακεί στην πρώτη Μπιενάλε Θεσσαλονίκης... και αυτό

ήταν μια καλή εμπειρία. Θα ήθελα όμως η σχέση μου με την Μπιενάλε να έχει μιαν άλλη δυναμική, πέρα από τη συμμετοχή σε μια έκθεση. Ίσως εδώ να υπάρχει μια πολύ ουσιαστική πρόκληση: η διερεύνηση και ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης δημιουργού και Μπιενάλε, σε επίπεδο που να ξεπερνά κατά πολύ την ενσωμάτωση των καλλιτεχνών σε μια πρόταση ή ένα project.

Δημήτρης Αμελαδιώτης: Η αλήθεια είναι ότι αυτό δεν μπορώ να το υποθέσω με σιγουριά. Ωστόσο, παρατηρώ πως με τον θεσμό αυτόν εμπλουτίζεται η φεστιβαλική παράδοση της Θεσσαλονίκης, ενθαρρύνονται η διάδραση και οι εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο — μορφές τέχνης με τις οποίες έχω πειραματιστεί—, και διαμορφώνονται εναλλακτικοί τρόποι και τόποι παρουσίασης της δουλειάς του καλλιτέχνη... Γενικά, θα έλεγα ότι άλλαξε ο τρόπος θεωρητικοποίησης της καλλιτεχνικής μου πρακτικής, θέτοντας σε ένα επίπεδο σκέψης περισσότερο διαλεκτικό και λιγότερο παρορμητικό τη σχέση μου με το έργο.

Ζωή Γιαμπουλντάκη: Θα μιλήσω για τη φετινή. Την επισκέφθηκα με τις φίλες μου Αλέκα και Τέτη. Ήταν Κυριακή πρωί και υπήρχε δωρεάν ξενάγηση για το κοινό. Θυμάμαι, περάσαμε πολύ όμορφα, έπειτα μας άνοιξε η όρεξη για φαγητό. Όπου για μένα το καλό φαγητό παίζει σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική μου πρακτική.

Ποιο είναι το μέλλον που μπορούμε να φανταστούμε για την Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης;

Κατερίνα Κοσκινά: Η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης χρόνο με τον χρόνο καθιερώνεται ως θεσμός που δεν περιορίζεται αυστηρά στα όρια της Ελλάδας αλλά διεκδικεί μια θέση στην παγκόσμια εικαστική σκηνή. Το σημαντικό είναι ότι ο "σπόρος" έπιασε, και αυτό και μόνον δείχνει την ευφορία του εδάφους, τη σημασία της συνεργασίας και της ανταλλαγής απόψεων, την αναγκαιότητα προβολής ενός άλλου τύπου επικαιρότητας, που βασίζεται στη διαχρονικότητα μιας παγκόσμιας αξίας, που δεν αποτελεί αποκλειστικότητα των ολίγων και των μυημένων.

Μαρία Τσαντσάνογλου: Ζούμε σε μια συντηρητική εποχή, σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες. Υπάρχει ένας ορατός εθνικιστικός κίνδυνος, ένας κίνδυνος να μετατραπεί ο πόλεμος κατά της τρομοκρατίας σε πόλεμο πολιτισμών. Οι Μπιενάλε αποτελούν πλατφόρμες ισότιμου διαλόγου μεταξύ πολιτισμών και θα πρέπει να ενισχύσουν αυτόν τον ρόλο... Το μέλλον της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης δεν μπορεί να παρά να είναι συνυφασμένο με το μέλλον της ίδιας της πόλης και με τον σεβασμό στην πολυπολιτισμική ιστορία της. Σήμερα ο διάλογος των πολιτισμών αποκτά και πάλι μια νέα ανθρωπιστική και οικουμενική αξία. ■



του **ΚΩΣΤΑ ΜΑΡΙΝΟΥ**
Δημοσιογράφου

Λόγος περί φωτογραφίας σε ένα βιβλίο που κυκλοφόρησε πρόσφατα



Φωτογραφία Σίμος Σαλτιέλ

Γνώρισα τον Ηρακλή Παπαϊωάννου πριν από πολλά χρόνια, όταν εκείνος, έχοντας επιστρέψει από την Αμερική, είχε παρουσιάσει στη Θεσσαλονίκη την πρώτη, απ' όσο ξέρω, έκθεση με φωτογραφίες του. Όμως, στα χρόνια που μεσολάβησαν ώς τώρα, δεν έτυχε να ξανασυναντήσω τον φωτογράφο-Παπαϊωάννου. Και μπορεί αυτό να οφείλεται σε αβλεψία δική μου, αλλά τότε γιατί έβλεπα το όνομά του να ακολουθεί τους τίτλους του επιμελητή εκδόσεων σχετικών με τη φωτογραφία, εκθέσεων φωτογραφίας, μεταφράσεων βιβλίων πάντα σχετικών με τη φωτογραφία;

«Συνεχίζω να φωτογραφίζω, και πάντα έχω τις μηχανές μαζί μου» λέει, ενώ πίνουμε καφέ για να συζητήσουμε την έκδοση του τελευταίου βιβλίου που επιμελήθηκε, και μου δείχνει την τσάντα με τις μηχανές που είχε αφήσει δίπλα του. Το πότε θα δείξει και πάλι δουλειά του παραμένει άγνωστο, αφού επιμένει, τηρώντας έναν προσωπικό κώδικα ηθικής, να μην εκθέτει για όσο διάστημα αναλαμβάνει την επιμέλεια άλλων εκθέσεων. Όμως, τονίζει ότι «εάν σταματήσω να φωτογραφίζω, θα σταματήσουν και όλα τα άλλα».

Τα άλλα είναι πολλά, πάρα πολλά. Κοινό τους στοιχείο μια ανάγκη μετάδοσης των γνώσεων, των εμπειριών του, στους άλλους. Το αποδεικνύουν οι



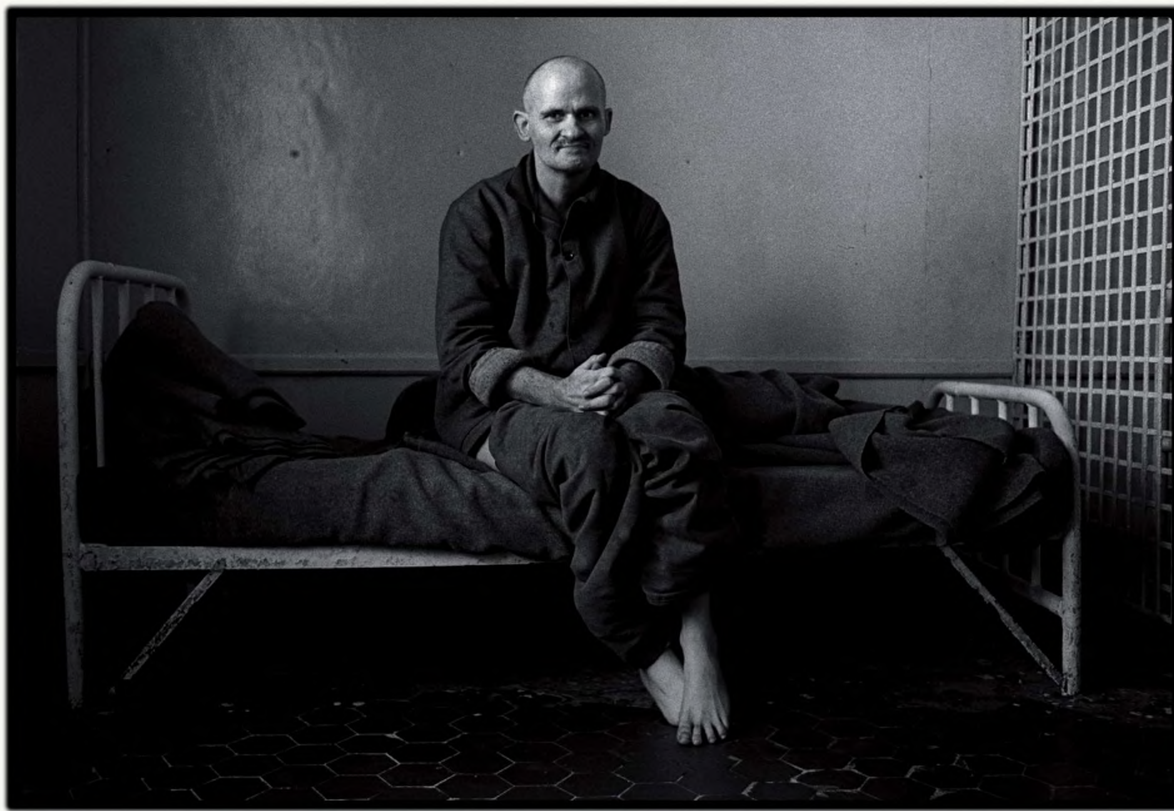
Εξώφυλλο της έκδοσης "Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα", εκδόσεις Νεφέλη, 2014

εκθέσεις που επιμελήθηκε, οι επιλογές των βιβλίων που θέλησε να μεταφέρει στα ελληνικά, τα άρθρα που γράφει σε περιοδικά, ειδικά και μη. Το αποδεικνύει και η αγάπη του για τη διδασκαλία νέων που θέλουν να μάθουν κάποια από τα μυστικά της τέχνης της φωτογραφίας. Άρα, δίπλα σε όλους τους άλλους τίτλους που συνοδεύουν το όνομά του, θα πρόσθετα —και μάλιστα ως πρώτο— τον τίτλο του «δασκάλου».

Το αποδεικνύει και με το βιβλίο που ήταν η αφορμή μιας ακόμη συνάντησης μαζί του. Τίτλος του ***Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα.*** Κυκλοφόρησε στα τέλη του 2013 από τις εκδόσεις Νεφέλη, και αποτελεί αναμφισβήτητα ένα δώρο για τον αναγνώστη, ειδικό και μη, ως ένα βιβλίο το οποίο δεν μπορεί να ξεχαστεί στα ράφια της βιβλιοθήκης αλλά —όπως εύκολα μπορεί να αντιληφθεί όποιος έστω το ξεφυλλίσει— είναι ένα βιβλίο στο οποίο θα ανατρέξει ξανά και ξανά, αφού παρέχει ένα πλήθος πληροφοριών, που μπορούν να αξιοποιηθούν πολλαπλώς

Όμως, δεν είναι ένα βιβλίο που έγραψε ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, αν και υπογράφει τέσσερα από τα κείμενα της έκδοσης, στην οποία έχουν συμβάλει με γραπτά τους, δημοσιευμένα κατά καιρούς σε διάφορα έντυπα, και άλλοι φωτογράφοι και θεωρητικοί, νεότεροι και παλαιότεροι. Για την έκδοση αυτή έχει και την ιδιότητα του συντονιστή, ή μάλλον του επιμελητή της, και αυτό σημαίνει πως πρέπει να δικαιολογήσω και τον τίτλο του «δασκάλου», που ήδη χρησιμοποίησα. Τον δικαιούται, και θα συμφωνήσει ο αναγνώστης, για παράδειγμα, του προλόγου του βιβλίου, όπου, όχι από καθέδρας, σημειώνει ορισμένες σκέψεις για την εξέλιξη της τέχνης της φωτογραφίας εν Ελλάδι, αναφέροντας μεταξύ άλλων: «οι συγγραφείς που ανθολογούνται έχουν διαφορετικές προσωπικές διαδρομές (καθηγητές ανώτατων σχολών, στελέχη μουσείων, επιμελητές, ιστορικοί, κριτικοί, δημοσιογράφοι), διαθέτουν όμως ένα κοινό στοιχείο: τη συστηματική τους ενασχόληση με τη φωτογραφία. Με την έννοια αυτή, δεν επιλέχτηκαν κείμενα αλλά συγγραφείς, με κριτήριο να έχουν εγκύψει επί σειρά ετών σε ζητήματα της φωτογραφίας, εγείροντας καίρια ερωτήματα και προσπαθώντας να διατυπώσουν απαντήσεις»· και συνεχίζει: «η επιλογή των κειμένων κάθε συγγραφέα προέκυψε μετά από διάλογο μαζί του, αποσκοπώντας σε έναν γόνιμο συγκερασμό: στην προσπάθεια δηλαδή αφενός να ανιχνευτούν οι βασικοί προβληματισμοί της ελληνικής φωτογραφίας και αφετέρου να περιληφθούν κείμενα που υπήρξαν κομβικά, καθώς επίσης και να αντανακλάται το εύρος των ενδιαφερόντων των ίδιων των συγγραφέων».

Χωρίς την "αυταρέσκεια" που συχνά χαρακτηρίζει τα θεωρητικά κείμενα περί τέχνης, ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, τόσο



Γιώργος Δεπόλλας, *Το Άσυλο*, 1982 (από την έκδοση *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*)

στον πρόλογο όσο και στα κείμενα του τόμου που φέρουν την υπογραφή του, αλλά και κατά τη διαδικασία της επιλογής των άλλων κειμένων, που έγινε πάντα σε συνεννόηση με τους συγγραφείς του, υποστηρίζει και πάλι ένα από τα βασικά στοιχεία του συγγραφικού του έργου. Την ανάγκη δηλαδή επικοινωνίας με τον αναγνώστη ή, όπως μου λεει: «Διαφωνώ με τον ερμητικό λόγο κειμένων για τη σύγχρονη τέχνη, λόγο που αποκλείει το κοινό. Θεωρώ ότι και για τις σύνθετες έννοιες μπορείς να μιλήσεις με απλά λόγια, και εάν ο αναγνώστης είναι αποφασισμένος να κάνει και αυτός το δικό του μικρό βήμα, τότε μπορεί να προσεγγίσεις πολλά θέματα. Αρκεί να υπάρχει η διάθεση».

Οι τρεις άξονες του προβληματισμού των συγγραφέων

Επιστρέφοντας στον τόμο, τον εξαιρετικά φροντισμένο αισθητικά, όπως άλλωστε όλες οι εκδόσεις της Νεφέλης, ο αναγνώστης θα βρει, μετά τον πρόλογο, τις ενότητες που αποτελούνται από συγγενή ως προς τη θεματολογία τους θέματα.

«Η φωτογραφία ανάμεσα στις ιστορίες» είναι η πρώτη, στην οποία έχουν ενταχθεί δέκα κείμενα· ακολουθούν οι ενότητες «Αναγνώσεις και ερμηνείες», με επίσης δέκα κείμενα, και «Ανοιχτά ερωτήματα», με έντεκα κείμενα.

Οι συγγραφείς που αποδέχθηκαν την πρόσκληση του Ηρακλή Παπαϊωάννου να συμβάλουν σε μια χαρτογράφηση των προβληματισμών για την ελληνική φωτογραφία και για την φωτογραφία στην Ελλάδα είναι οι: Κωστής Αντωνιάδης, Νίνα Κασσιανού, Φανή Κωνσταντίνου, Κωστής Λιόντης, Αλεξάνδρα Μόσχοβη, Ειρήνη Μπουντούρη, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, Πλάτων Ριβέλλης, Γιάννης Σταθάτος· συμβάλλει με κείμενό του και ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, ο οποίος στον πρόλογο θέτει ένα ερώτημα και δίνει μια απάντηση σχετική με την επιλογή της συγκεκριμένης ταξινόμησης των κειμένων που επέλεξε.

«Ποιες είναι οι βασικές γραμμές που ανιχνεύονται στο εγχώριο κειμενογραφικό έργο για τη φωτογραφία;» είναι το ερώτημα· και η απάντησή του: «Καταρχάς, η εναργής απόδοση του νήματος της ιστορίας της φωτογραφίας και της φωτογραφίας μέσα στην ιστορία. Δεύτερον, η ερμηνεία και η σημασιολόγηση του φωτογραφικού έργου. Τρίτον, η εξέταση θεωρητικών ζητημάτων που είναι εγγενή στη φωτογραφία ή προκύπτουν από τη βαθιά διείσδυσή της στον πολιτισμό. Ο σκελετός της ανθολογίας διαρθρώνεται με βάση αυτούς τους τρεις άξονες, που φέρουν αντίστοιχα τους τίτλους ***Φωτογραφία και ιστορίες, Ερμηνείες και στοχασμοί, Ανοιχτά ερωτήματα***»· και προσθέτει: «Τα τρία αυτά μέρη δεν είναι αυτοτελή — αντίθετα, εμφανίζουν μια διακριτή τάση ώσμωσης που καθιστά τη μονόπλευρη κατάταξή τους ενμέρει προβληματική. Αλλού πάλι ευνοήθηκαν οι διασταυρούμενες θέσεις μεταξύ κειμένων που ανοίγουν



Αβραάμ Παυλίδης, *Τσαγκάρικο*, Θολάρια, Αμοργός, 2004 (από την έκδοση *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*)

ζωηρό διάλογο σε ζητήματα ούτως ή άλλως περίπλοκα».

Διάλογος συγγραφέων και αναγνώστη

Αυτή η άτυπη 'συνομιλία' συγγραφέων και κειμένων αποτελεί και μια αναγνωστική πρόκληση. Προσφέρει ο καθένας και το κάθε κείμενο τα ερεθίσματα-υλικό και για τις δύο κατηγορίες αναγνωστών. Όσοι έχουν ασχοληθεί με αυτά τα θέματα, δηλαδή της 'ανάγνωσης' της φωτογραφίας, έχουν στη διάθεση τους κείμενα που αποτυπώνουν διαχρονικά τον σχετικό προβληματισμό. Όσοι —και είναι μάλλον οι περισσότεροι— επιθυμούν να έχουν έναν οδηγό πορείας στον χώρο της φωτογραφίας μπορούν, μελετώντας το βιβλίο που επιμελήθηκε ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, να διευρύνουν τη ματιά τους έτσι ώστε κατόπιν να αντιμετωπίζουν με διαφορετικό τρόπο τον συνεχή βομβαρδισμό με εικόνες που υφίσταται ο σημερινός άνθρωπος. Διαφορετικό,δηλαδή κριτικό, τρόπο, αφού, όπως και ο επιμελητής του τόμου δηλώνει για το σύνολο του συγγραφικού του έργου αλλά και τον τρόπο που αντιμετωπίζει τη φωτογραφία, «κριτική ματιά επιδιώκω να υπάρχει σε όλη τη συγγραφική μου δραστηριότητα, και μάλιστα πολλά από τα κείμενα μου δεν είναι εγκωμιαστικά. Μπορεί η φωτογραφία να είναι ένα μέσο που αγαπώ, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως δεν αντιλαμβάνομαι πως συγχρόνως είναι και μια βιομηχανία. Ότι ασκεί εξουσία, ότι επηρεάζει τη γνώμη που σχηματίζουν οι άνθρωποι για την πραγματικότητα, ότι κτίζει μια συλλογική συνείδηση με τρόπο που χρειάζεται διερεύνηση».

Το έχει αποδείξει και στο παρελθόν, όπως αποδεικνύουν, όχι μόνο τα κριτικά κείμενα που έχει γράψει αλλά και οι τίτλοι που στο παρελθόν μετέφρασε, έτσι ώστε το ελληνικό κοινό να γνωρίσει έργα όπως το κλασικό ***Περί φωτογραφίας*** της Σούζαν Σόνταγκ, το ***Φωτογραφία*** του Ίαν Τζέφρι και το ***Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας.*** Υλικό και αυτά για τη μελέτη του μέσου "φωτογραφία", και μια ακόμη επιβεβαίωση πως ο τίτλος «δάσκαλος» ισχύει, τον χρησιμοποιώ άφοβα, παρόλο που ο Ηρακλής Παπαϊωάννου μπορεί να νιώσει αμήχανα καθώς θα διαβάζει αυτό το κείμενο. ■

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ**
Μουσικού ειδικευμένου στην παλαιά μουσική - διδάκτορα ιστορικής μουσικολογίας

Γάλλοι τροβαδούροι στη Θεσσαλονίκη της Φραγκοκρατίας

Lo reiesme de Salonic
Ses peirier e ses manganel
Pogratz aver e maint castel
D' autres qu' ieu no mentau
ni dic.

Elias Cairel,
αρχές 13ου αιώνα



Η στέψη του Βονιφάτιου του Μομφερατικού ως αρχηγού της 4ης σταυροφορίας, Henri Decaisne 1840

Η 4η σταυροφορία και η κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας

Τον Μάρτιο του 1201 πεθαίνει ο κόμης Thibaud III de Champagne (Θεοβάλδος ο 3ος της Καμπανίας) και εκλέγεται αρχηγός της σταυροφορίας ο Bonifacio I dell' Monferrato (1150-1207, Βονιφάτιος ο 1ος ο Μομφερατικός) (βλ. Εικόνα 1). Τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους, ο Αλέξιος Δ΄ δραπετεύει από τη φυλακή της Κωνσταντινούπολης, όπου είχε βρεθεί μαζί με τον πατέρα του αυτοκράτορα Ισαάκιο Β΄ Άγγελο, μετά από συνομωσία εναντίον τους από τον θείο του (και αδερφό του Ισαάκιου) Αλέξιο Γ΄ Άγγελο. Ο Αλέξιος φτάνει στη Γερμανία και συναντάει τον Βονιφάτιο τον Μομφερατικό στην αυλή του Φιλίππου της Σουηβίας, ενώ έναν μήνα αργότερα ζητάει τη βοήθεια των σταυροφόρων για την αποκατάστασή του ως αυτοκράτορα, με αντάλλαγμα βοήθεια για την εκστρατεία που ετοιμαζόταν στους Αγίους Τόπους. Τον Απρίλιο του 1202 μαζεύεται στη Βενετία ο στρατός των σταυροφόρων από την Καμπανία, τη Φλάνδρα, τη Βουργουνδία και από άλλα μέρη της Γαλλίας, καθώς και της Βόρειας Ιταλίας. Υπογράφεται συμφωνία ανάμεσα στους σταυροφόρους και στον Ενετό Δόγη Enrico Dandolo (Ερρίκο Δάνδολο), με την οποία δεσμεύεται η Γαληνοτάτη να προμηθεύσει με πλοία και τρόφιμα το στράτευμα, έναντι 85.000 αργυρών μάρκων. Τη συμφωνία υπογράφει και ο πάπας Ιννοκέντιος Γ΄, ο οποίος όμως ζητάει να σεβαστούν τους χριστιανικούς πληθυσμούς που θα συναντήσουν. Οι σταυροφόροι, αφού λεηλατήσουν τη Ζάρα για λογαριασμό των Ενετών, αναχωρούν για την Κέρκυρα. Στη Ζάρα ο Αλέξιος Δ΄ συναντά τους σταυροφόρους και τους υπόσχεται για άλλη μια φορά χρήματα και στρατό, εάν τον βοηθήσουν να κερδίσει τον χαμένο του θρόνο στην Κωνσταντινούπολη.[1] Στις 24 Ιουνίου ο στρατός φτάνει στα περίχωρα της Πόλης. Ο Λατίνος χρονικογράφος Γοδεφρίδος Βιλεαρδουίνος περιγράφει πόσο εντυπωσιασμένοι υπήρξαν οι Λατίνοι από το θέαμα της πόλης αυτής με τα θαυ-



Ο τροβαδούρος Raimbaut de Vaqueiras, BNF Richelieu Ms fr. 854, Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας



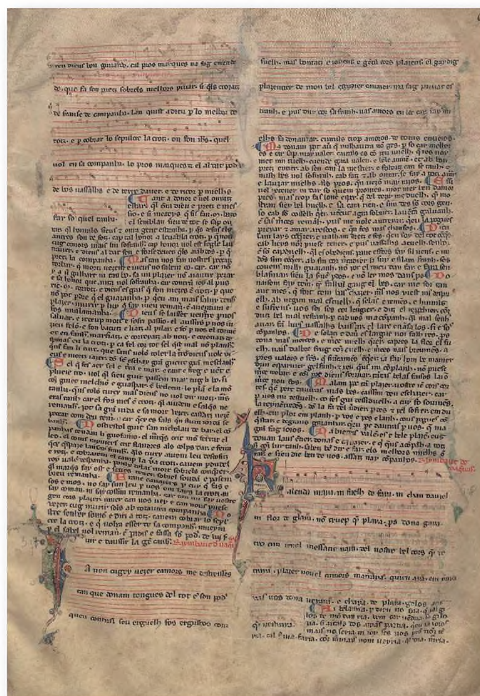
Η πολιορκία της Πόλης, Βενετία 1330

μάσια παλάτια, τις μεγάλες εκκλησίες και τα ψηλά της τείχη. Οι επιθέσεις των σταυροφόρων αναγκάζουν τον αυτοκράτορα Αλέξιο Γ΄ να φύγει από την πόλη, ενώ την 1η Αυγούστου του 1203 στέφεται στον θρόνο του αυτοκράτορα ο Αλέξιος Δ΄ Άγγελος. Η αδυναμία του να ανταπεξέλθει στις οικονομικές του υποχρεώσεις απέναντι στους σταυροφόρους, σε συνδυασμό με την έκρυθμη κατάσταση που επικρατεί στην Πόλη, δημιουργεί μια αλυσίδα γεγονότων, με αποτέλεσμα να φυλακιστεί ο ίδιος και να στεφθεί αυτοκράτορας ο Αλέξιος Ε΄ Μούρτζουφλος στις αρχές του 1204. Οι Ενετοί ξεκινούν τις επιθέσεις στην Πόλη από τη συνοικία Φανάρι στις αρχές Απριλίου, ενώ τελικά η άλωση και η καταστροφική λεηλασία που ακολουθεί ολοκληρώνονται στις 15 του ίδιου μήνα (βλ. Εικόνα 2, η πολιορκία της Πόλης). Η κατάλυση της αυτοκρατορίας έχει ως συνέπεια τον διαμελισμό του κράτους· το σχετικό έγγραφο έμεινε γνωστό ως ***Partitio Terrarum Imperii Romàniae***. Αρχικός στόχος της σταυροφορίας υπήρξε η ανακατάληψη της Ιερουσαλήμ από τους μωαμεθανούς, όμως κατέληξε στην κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας και στη δημιουργία της λατινικής αυτοκρατορίας της Ρωμανίας. Το συμβούλιο των Δώδεκα, έξι Φράγκων και έξι Ενετών, διάλεξε για αυτοκράτορα τον Βαλδουίνο της Φλάνδρας και όχι τον αρχηγό της σταυροφορίας Βονιφάτιο, ο οποίος δεν υποστηρίχθηκε τελικά από τον Ενετό Δόγη. Ο νεότερος αδερφός του Βονιφάτιου νυμφεύτηκε το 1180 τη Μαρία Κομνηνή. Η σχέση αυτή που είχε με το Βυζάντιο ενδέχεται να έκανε τους Ενετούς να πιστεύουν ότι δεν ήταν ο καταλληλότερος για αυτοκράτορας της Ρωμανίας. Του παραχωρήθηκε η Θεσσαλονίκη, για την οποία ωστόσο χρειάστηκε να δώσει μάχη. Η αντίσταση υπήρξε αδύναμη και οι σταυροφόροι κατέλαβαν τη Θεσσαλονίκη τον Οκτώβρη του 1204.[2] Αρχίζει λοιπόν η σύντομη ιστορία του Βασιλείου της Θεσσαλονίκης, η οποία ολοκληρώνεται στα 1224, με την προσάρτησή της στο Δεσποτάτο της Ηπείρου. Όταν ο Βονιφάτιος ο Μομφερατικός έφτασε στη Θεσσαλονίκη βρήκε τη χήρα του πρώην αυτοκράτορα Ισαάκιου Β΄ Αγγέλου, Μαρία Μαργαρίτα της Ουγγαρίας, την οποία και νυμφεύτηκε. Ο γιος τους, Δημήτριος, υπήρξε ο δεύτερος και τελευταίος ηγεμόνας του βασιλείου· ο Βονιφάτιος σκοτώθηκε σε ενέδρα των Βουλγάρων το 1207.

Γάλλοι τροβαδούροι στο Βασίλειο της Θεσσαλονίκης

Η τέχνη των τροβαδούρων άνθησε κατά τον 12ο και 13ο αιώνα, αρχικά στη νότια Γαλλία κι έπειτα και σε περιοχές της Ιβηρικής χερσονήσου και της βόρειας Ιταλίας. Έχει ως κύρια χαρακτηριστικά την περίτεχνη ποίηση στο προβηγκιανό γλωσσικό ιδίωμα, ή αλλιώς langue d'oc, και τις μονοφωνικές μελωδίες των ίδιων των ποιητών/συνθετών. Η ποίηση αυτή χαρακτηρίζεται από τα ιδεώδη του

1. Για το χρονικό της 4ης σταυροφορίας και της άλωσης της Πόλης, Αθανάσιος Κονδύλης: *Η τέταρτη σταυροφορία και ο ελληνικός κόσμος*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.). Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, 2008, σ. 401-412.
2. Κονδύλης, σελ. 413.
3. **Elizabeth Aubrey**: ***The music of the troubadours***, 1996, σελ. 4.



Το *Kalenda maya* είναι το γνωστότερο έργο του Raimbaut. Η παρτιτούρα είναι από το χειρόγραφο F Pn Ms fr. 22543, f.62

αυλικού έρωτα και της ιπποσύνης. Εκτός από την ερωτική θεματική, τα ποιήματα των τροβαδούρων περιλαμβάνουν και άλλες κατηγορίες, όπως τα ***chanson de croisade***, τραγούδια που εξιστορούν γεγονότα από τις σταυροφορίες, καθώς και ποιήματα σε επικό ύφος ή με ηθικό και στοχαστικό περιεχόμενο. Οι τροβαδούροι, αυτοί οι Προβηγκιανοί ποιητές-συνθέτες της ιπποσύνης, σχετίζονταν συχνά με σημαντικούς ηγεμόνες της εποχής και συνδέθηκαν με φιλότεχνες αυλές.

Η αυλή του Βονιφάτιου του Μομφερατικού στο Πεδεμόντιο αναδείχθηκε σε κέντρο καλλιέργειας της αυλικής τέχνης, που προσέλκυσε σημαντικούς τροβαδούρους κατά τα τέλη του 12ου αιώνα, ενώ ο ίδιος ο ηγεμόνας υπήρξε φιλότεχνος και προστάτης των τεχνών. Οι τροβαδούροι Peire Vidal, Gaucelm Faidit και Arnaut de Mareuil, πέρασαν όλοι από την αυλή του Βονιφάτιου, ενώ καθοριστικός υπήρξε ο Raimbaut de Vaqueiras (βλ. Εικόνα **3**: ο Raimbaut de Vaqueiras Ms **F.Fr**), ο οποίος έγινε επιστήθιος φίλος και προστατευόμενος του μαρκήσιου του Μομφερά.[3]

Raimbaut de Vaqueiras

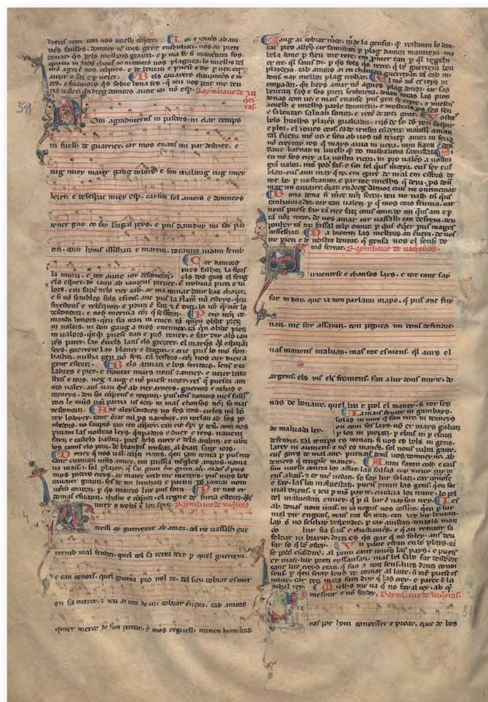
Ο Raimbaut de Vaqueiras γεννήθηκε στην περιοχή της Orange και υπήρξε ταπεινής καταγωγής. Έλαβε ωστόσο μόρφωση και αργότερα χρίστηκε ιππότης, όταν έσωσε στη μάχη της Μεσσίνα τη ζωή του μαρκήσιου Βονιφάτιου. Δεν γνωρίζουμε ακριβώς την ημερομηνία γέννησής του, αλλά η δημιουργική του περίοδος υπήρξε ανάμεσα στο **1180** και το **1207**. Ήταν ο πρώτος τροβαδούρος που πέρασε μεγάλη περίοδο νοτίως των Άλπεων. Σχετίστηκε με σημαντικούς ηγεμόνες, συγκεκριμένα με την οικογένεια των Malaspina της Γένοβα, ενώ αργότερα μπήκε στην υπηρεσία του Βονιφάτιου και τον ακολούθησε στη Ρωμανία, όπου έμεινε μαζί του στο Βασίλειο της Θεσσαλονίκης.

Από τη ***vida***[4] του μαθαίνουμε ότι ήταν γιος ενός έκπτωτου ιππότη, ο οποίος, παρά την ταπεινή του καταγωγή, υπήρξε πολυταξιδεμένος, είχε σημαντικές πολιτικές διασυνδέσεις και γνώριζε πολλές γλώσσες. Η μουσική του, όπως και των υπόλοιπων τροβαδούρων, έφτασε στις μέρες μας ανολοκλήρωτη. Από τα **35** ποιήματά του μόνο επτά σώζονται με μελωδίες. Το πιο γνωστό του έργο, το ***Kalenda maya***, μια από τις πιο γνωστές μελωδίες των τροβαδούρων, το έγραψε προς τιμήν της κόρης του Βονιφάτιου, Βεατρίκης (βλ. Εικόνα **4**).

Από το **1204** έως το **1207** διέμεινε στη Θεσσαλονίκη, όπου έγραψε και τα τελευταία του έργα. Στα ποιήματα αυτά εξιστορεί διάφορα γεγονότα της 4ης σταυροφορίας, ενώ αναφέρεται σε σημαντικά πρόσωπα της εποχής του και εξαίρει συστηματικά τον ηγεμόνα του Βονιφάτιο.

Ο Raimbaut σκοτώθηκε μάλλον μαζί με τον Βονιφάτιο το **1207** σε ενέδρα των Βουλ-

4. Η ***vida*** είναι ένα μικρό βιογραφικό σημείωμα που βρίσκεται στο χειρόγραφο με τα έργα του κάθε τροβαδούρου και περιλαμβάνει πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και την καταγωγή τους. Οι πληροφορίες που παρέχουν δεν είναι πάντα ιστορικά αξιόπιστες, ενώ οι κώδικες στους οποίους περιέχονται είναι μεταγενέστεροι από τη ζωή των τροβαδούρων.
5. Γεγονός που αναφέρει και ο Λατίνος χρονικογράφος της άλωσης Γοδεφρίγος Βιλαερδουίνος.
6. Η Ρωμανία στα προβηγκιανά ονομάζεται **Romania**. Με τον όρο αυτόν ήταν γνωστή η βυζαντινή αυτοκρατορία τόσο στον ελλαδικό χώρο όσο και στη Δύση.
7. Οι τροβαδούροι κατάγονταν από την νότια Γαλλία και μιλούσαν τη **langue d' oc**, ενώ οι τρουβέροι στον βορρά της Γαλλίας μιλούσαν τη **langue d'oil**.



Η παρτιτούρα τού *No m'agrad* του Raimbaut de Vaqueiras από το χειρόγραφο F Pn Ms fr. 22543, f.61v

γάρων, αφού δεν υπάρχει κάποια μαρτυρία για μετέπειτα παρουσία του. Μάλιστα, δεν άφησε κάποιο θρήνο, ***plahn***, σύμφωνα με τη συνήθεια των τροβαδούρων που είχαν κάποιον προστάτη ηγεμόνα.

Τα έργα του Raimbaut βρίσκονται στο χειρόγραφο Ms R (Paris, Bibliothèque nationale de France, f. fr. 22543).

Ένα από αυτά τα τελευταία του έργα, το επικό ποίημα «Valen marquis», είναι αφιερωμένο στον προστάτη και φίλο του, Βονιφάτιο τον Μομφερατικό, τον οποίο και εξυμνεί.

(στίχοι 1-2)
Valen marques, senher de Monferrat,
a Dieu grazisc quar vos a tant onrat

[Άξιε μαρκήσιε, ηγεμόνα του Μομφερά,
ευχαριστώ τον Θεό που τόσο σε τιμά.]

Παρακάτω εξιστορεί γεγονότα της 4ης σταυροφορίας και της άλωσης της Πόλης. Αναφέρει διάφορες χαρακτηριστικές τοποθεσίες, όπως το Φιλοπάτιον (στίχος 36), δάσος έξω από την Κωνσταντινούπολη, και τις Βλαχερνές, όπου υπήρξε η κατοικία των αυτοκρατόρων, καθώς και το παλάτι Βουκολέων. Στο Βουκολέων, το οποίο κατέλαβε ο Βονιφάτιος, αναφέρει ότι εκεί βρήκε σημαντικές κυρίες της αυλής, οι οποίες είχαν κρυφτεί στο παλάτι.[5]

Αναφέρει τον Λάσκαρι (στίχος 34), προφανώς τον Κωνσταντίνο Λάσκαρι της δυναστείας των Λασκάρεων, ο οποίος αντιστάθηκε στους Λατίνους και εξελέγη με κλήρο αυτοκράτορας (αρνήθηκε να στεφθεί), ενώ η Πόλη βρισκόταν σε πολιορκία. Βασίλεψε κατά το διάστημα 1204-1205 και μάλλον σκοτώθηκε στη μάχη του Αδραμυττίου, όπου κέρδισαν οι Λατίνοι. Αναφέρει επίσης την ιστορία του δόλου με τον οποίο ο αυτοκράτορας της Ρωμανίας[6] Ισαάκ Άγγελος πήρε τον βυζαντινό θρόνο.

(στίχοι 31-38)
Maynt fort castel e mainta fort ciutat,
maint bel palaitz ai ab vos azeguat,
emperador e rey et amirat
e.l sevasto Lasquar e.l proestrat
el Peitr' assis, e maint' autra postat.
Et encaussei ab vos a Filopat
l'emperador, qu'avetz dezeretat,
de Romania, e l'autre coronat.

[Μαζί σου κατέλυσα πολλά ισχυρά κάστρα
και οχυρές πόλεις και άφθονα όμορφα παλάτια.
Πολιόρκησα αυτοκράτορα, βασιλιά και εμίρη
και τον σεβαστό Λάσκαρι

στην Πετριών και πολλούς άλλους.
Και μαζί σου κατεδίωξα στο Φιλοπάτιο
τον αυτοκράτορα της Ρωμανίας
που έπειτα αντικατέστησες με τον άλλο.]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το διαλογικό ποίημα «Seigner Coine, jois e pretz et amors». Πρόκειται για ένα ***partimen***, έναν διάλογο με τον σταυροφόρο και τρουβέρο[7] Conon de Béthune (1150-1219/20). Ο Conon πήρε μέρος στην 4η σταυροφορία και μετά την άλωση παρέμεινε στην Κωνσταντινούπολη, όπου κατέλαβε την υψηλή θέση του ***σεβαστοκράτορα*** στη λατινική αυλή. Έγραψε ποιήματα ερωτικής θεματικής και ένα ***chanson de croisade***.

Το ποίημα «Ara pot hom conoisser» αναφέρεται στη σταυροφορία· σ' αυτό δηλώνει για άλλη μια φορά την πίστη του στον Βονιφάτιο, κλείνοντας με μια προφητική φράση πίστης:

Cuich morir sols ab tot' autra compaigna

[Φοβάμαι να πεθάνω με άλλη συντροφιά εκτός από τη δική σου]

Η πραγματικότητα τον προστάτεψε από τους φόβους του, αφού όντως πέθανε μαζί με τον προστάτη του σε επίθεση των Βουλγάρων το 1207.

Το έργο του Raimbaut «No m' agrad' iverns ni pascors» είναι ένα ***sirventes***,[8] που γράφτηκε κατά πάσα πιθανότητα στη Θεσσαλονίκη το 1205, και είναι η τελευταία του καταγεγραμμένη σύνθεση (βλ. Εικόνα 5).

Ένα ερωτικό ποίημα εξυμνεί τον ηγεμόνα του, Βονιφάτιο, και αναφέρεται στη Θεσσαλονίκη, ως Salanicx, μαζί με άλλες πόλεις που γνώρισε ο βασιλιάς της Θεσσαλονίκης.

Elias Cairel

Ο τροβαδούρος Elias Cairel γεννήθηκε στο Sarlat, του Perigord, της νοτιοδυτικής Γαλλίας, ενώ τα χρόνια της ακμής του υπήρξαν ανάμεσα στο 1202 και 1224 (βλ. Εικόνα 6).

Ο Elias Cairel πέρασε ένα σημαντικό διάστημα της νιότης του στον ελλαδικό χώρο, κυρίως στο Βασίλειο της Θεσσαλονίκης από το 1202 έως το 1208/10.[9] Έπειτα φαίνεται πως πήγε στην Ισπανία και στη Λομβαρδία. Όπως αναφέρεται στη ***vida*** του, έπαιζε άσχημα βιέλα και τραγουδούσε άσχημα επίσης, αλλά έγραφε ωραίους στίχους και μελωδίες ενώ πέρασε μεγάλο διάστημα στη Ρωμανία.[10]

Υπήρξε τροβαδούρος και ζογκλέρ[11] και περιπλανήθηκε πολλά χρόνια σε διάφορες χώρες. Κυρίως στην Ιταλία, στον ελλαδικό χώρο και στην Ισπανία. Όπως και ο Raimbaut de Vaqueiras, έτσι και ο Elias Cairel συνδέθηκε με τον μαρκήσιο Βονιφάτιο τον Μομφερατικό. Τον αναφέρει άλλωστε σε αρκετά ποιήματά του.

Στο ποίημά του «Ara non vei» αναφέρεται στην ελληνική γη ως ***terra grega*** και στην κυρά του ***ma domna***:

Ara non vei puoi in comba
On fuolha ni flors paresca,
Mas le blanca neu que tresca
Mesclad' ab ven et ab ploia
Per qu' ieu ai talan que fassa
Saber lai en terra grega,
tal vers que ma domn' entenda,
don vuolh ma razo soissebre

[Τώρα δεν βλέπω μήτε λόφο,
μήτε κοιλάδα, ούτε την ανθηρή γη
παρά μόνο κατάλευκο χιόνι
να στροβιλίζει μαζί με τον αγέρα και τη βροχή.
Αυτό το ποίημα
θέλω να γνωρίσει η κυρά μου
εκεί στην ελληνική γη.

Στο ***sirventes*** «Por cai la fuohla del garric», στους στίχους 33-36, ο Cairel αναφέρεται στο Βασίλειο της Θεσσαλονίκης ως Lo reiesme de Salonic, το οποίο, όπως γράφει, κατακτήθηκε χωρίς πολιορκητικές μηχανές και καταπέλτες: ***Ses peirier e ses manganel.***

Στο «Estat ai dos ans», που είναι ένα τραγούδι της σταυροφορίας (***chanson de croisade***), αναφέρεται ο Coine, ο τρουβέρος Conon de Béthune. Τον ίδιο αναφέρει, όπως είδαμε παραπάνω, και ο Raimbaut, γεγονός που δείχνει ότι υπήρχε επαφή μεταξύ τους όταν συνυπήρχαν στον ελλαδικό χώρο.

Το ποίημα «N' Elias Cairel de l' amor» γράφτηκε το καλοκαίρι του 1204 στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για ένα

ποίημα σε διάλογο[12] ανάμεσα στον ποιητή και στην αγαπημένη του Isabella.[13]

Επίλογος

Άλλοι αξιόλογοι τροβαδούροι που πήραν μέρος στην 4η σταυροφορία, όπως ο Gaucelm Faidit, ο Peirol και ο Bernard de Born, δεν έγινε γνωστό αν πέρασαν από το Βασίλειο της Θεσσαλονίκης ή αν παρέμειναν στη Ρωμανία μετά την πτώση της Πόλης.[14]

Η παραμονή των τροβαδούρων Raimbaut de Vaqueiras και Elias Cairel, καθώς και του τρουβέρου Conon de Béthune στη φραγκοκρατούμενη Ρωμανία αναδεικνύει μια άγνωστη πλευρά στα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής. Οι τρεις αυτοί σημαντικοί ποιητές-συνθέτες βρέθηκαν στο Βασίλειο της Θεσσαλονίκης και στην Κωνσταντινούπολη μαζί με τους ηγεμόνες τους, τους άρχοντες της 4ης σταυροφορίας. Ωστόσο, παρέμειναν στον χώρο και πέρασαν μέρος της δημιουργικής τους περιόδου στη Ρωμανία. Άφησαν αξιόλογα έργα υψηλής μουσικής και λογοτεχνικής ποιότητας, με αναφορές πλούσιες σε ιστορικό και φιλολογικό επίπεδο. Περισσότερα στοιχεία για τη δράση τους στη Θεσσαλονίκη αλλά και για τυχόν επαφές τους με μουσικούς ή ποιητές του ελλαδικού χώρου θα παρουσίαζαν μεγάλο ενδιαφέρον, ενώ θα έδιναν έναυσμα για περαιτέρω έρευνα. Τέλος, η παρουσία των τροβαδούρων στον ελλαδικό χώρο, που ορίζεται ιστορικά και γεωγραφικά ως σταυροδρόμι, προβάλλει το πολυπολιτισμικό πλαίσιο της περιοχής στη δύση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. ■



Elias Cairel. Βλ. εικόνα του Elias Cairel από το χειρόγραφο BnF Ms.12473, Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας

8. Ποιητικό είδος της ποίησης των τροβαδούρων με θέμα την πολιτική, την ηθική ή την θρησκεία. **Βλ.** παρακάτω και ένα ***sirventes*** του **Elias Cairel**.
9. **Hilde Jaeschke**: ***Der trobador Elias Cairel***, 1921, σελ. 8.
10. Το κείμενο της ***vida***, της βιογραφίας του ποιητή στα προβηγκιανά...***e fetz se joglars et anet gran temps per lo mon, mas mout cantava mal e mal trobava e mal viulava e pieitz parlava, mas ben escriva motz e sos. En Romania estet lonc temps, e quan s' en partic, el s' en tornet a Sarlat e lai moric.***
11. Ο όρος **jogleur** (γαλ.) ή **joculatores** (λατ.) κατά τον Μεσαίωνα σήμαινε έναν μουσικό οργανοπαίκτη, αλλιώς μινιστρέλο, ο οποίος ερμήνευε τα έργα άλλων τροβαδούρων, ενώ οι τροβαδούροι ήταν αυτοί που συνέθεταν τους στίχους και τη μουσική.
12. Στην ποίηση των τροβαδούρων το είδος αυτό ονομάζεται ***tenso***.
13. Η μυστηριώδης **Isabella** εμφανίζεται συχνά στην ποίηση του **Cairel**. Υπήρξε Ελληνίδα ή Ιταλίδα και παρουσιάζεται ως η αγαπημένη του ποιητή.
14. **Για** την τρίτη γενιά των τροβαδούρων βλ. **Aubrey**, σελ. 9-16.

των
ΜΑΡΙΝΑΣ ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ
και
ΣΤΕΛΛΑΣ ΛΥΜΠΕΡΙΔΟΥ
Μεταπτυχιακών φοιτητριών
του Τμήματος Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ, Α.Π.Θ.

Ο δρόμος έχει τη δική του τηλεόραση



Lead: Την τηλεόραση την έχουμε συνδυάσει στο μυαλό μας με την αποξένωση, την αδράνεια και την απομόνωση. Για καιρό πιστεύαμε ότι όταν ανάβουν οι οθόνες της, σβήνουν οι γειτονιές. Να όμως που μια παρέα χρησιμοποιεί την τηλεόραση, και μάλιστα τη διαδικτυακή, εκείνη που παρακολουθούμε στην οθόνη του υπολογιστή μας, για να πετύχει ακριβώς το αντίθετο: να αναζωπυρώσει την παραμελημένη έννοια της γειτονιάς, να την ξανακάνει εστία δημιουργικότητας, αλληλεγγύης και οικειότητας.

Το ραντεβού μας με την ομάδα της Svolou TV, που έχει την πλήρη και αποκλειστική επιμέλεια των εκπομπών, ορίστηκε, πού αλλού; Στην οδό Σβώλου. Είναι ένας δρόμος παράλληλος στην Τσιμισκή και την Εγνατία, που αρχίζει από την Αγγελάκη και καταλήγει στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας. Δρόμος κεντρικός, νοσταλγικός αλλά και σύγχρονος, που φιλοξενεί τα στέκια και τα αγαπημένα μαγαζιά τόσο των παλιών Θεσσαλονικέων όσο και της νεολαίας. Περπατάς στο κέντρο, στην καρδιά της Θεσσαλονίκης, κι όμως νιώθεις πως είσαι σε μια γειτονιά, που διατηρεί τη φυσιογνωμία της, τους δικούς της ρυθμούς. Φτάνουμε στο σημείο συνάντησης, σε ένα φιλόξενο καφενείο απέναντι από τη Δημοτική Βιβλιοθήκη. Γρήγορα καταλαβαίνουμε πως τα μέλη της ομάδας δεν είναι απλοί περαστικοί της Σβώλου αλλά μόνιμοι κάτοικοι, καθώς οι μισοί μένουν στο νούμερο 18 και οι υπόλοιποι στο 47. Στο σπίτι με τον αριθμό 47 φιλοξενείται και το studio του καναλιού. Ο παλαίμαχος δημοσιογράφος Λάζαρος Χατζηνάκος, κάτοικος της Σβώλου από το 1988, που ασχολείται ενεργά με τις πολιτιστικές πρωτοβουλίες της περιοχής και εμψυχώνει το εγχείρημα της Svolou TV, μας περιγράφει τη γειτονιά του: «Η Σβώλου είναι ο κλασικός, νεοελληνικός, αστικός δρόμος, όπου δεν γνωρίζω ποιος μένει δίπλα μου, δεν με νοιάζει αν έχει πρόβλημα ο "από πάνω" και μεσολαβεί ένας διαχειριστής πολυκατοικίας για να λύσουμε τα κοινά μας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό της Σβώλου είναι ότι βρίσκεται στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, είναι δηλαδή ο ενδιάμεσος χώρος ανάμεσα σε μια "λαϊκή" (ας τη βαφτίσουμε έτσι πρόχειρα) Εγνατία και μια κοσμοπολίτικη Τσιμισκή».

Αυτόν τον δρόμο επέλεξαν τα μέλη της ομάδας για να ξεκινήσουν τις δράσεις τους, έχοντας ως κύριο μέσο επικοινωνίας τη Svolou TV. Ο Μάνος Λοΐζος τραγουδούσε «ο δρόμος έχει τη δική του ιστορία». Μπορεί τελικά να έχει και τον δικό του τηλεοπτικό σταθμό;



13 Δεκεμβρίου 2013: Μετά το πρώτο της γύρισμα στον χώρο της «Ανεμόεσσας», η ομάδα της Svolou TV "πανηγυρίζει"! Από αριστερά προς τα δεξιά: Φώτης Κριτσελάς, Νίκος Κουθουρής, Ζήσης Τοπαλίδης, Αλέξης Γήτας (πίσω), Francesco Deplano, Λάζαρος Χατζηνάκος, Κώστας Βακουφάρης, Θανάσης Ζαμπουρίδης.

Σκηνή πρώτη, πλάνο πρώτο

Η ιδέα για τη δημιουργία της Svolou TV αρχικά ειπώθηκε μεταξύ σοβαρού και αστείου. «Επιλέξαμε τη web tv ως ένα νέο μέσο, που δεν απαιτεί πολλά χρήματα και δεν θυμίζει την κανονική τηλεόραση, η οποία έτσι και αλλιώς δεν μας αρέσει». Ξεκινάει να μιλήσει ο Νίκος, τον συμπληρώνει ο Θανάσης, κάποια στιγμή τον διακόπτει ο Άλεξ και πλέον μας μιλάνε όλοι μαζί, με τη χαρακτηριστική άνεση που έχουν μεταξύ τους οι καλοί φίλοι. Μπορεί να πειράζονται, να διαφωνούν και μετά από λίγο να συμφωνούν, αλλά είναι ξεκάθαροι στο τι θέλουν να πετύχουν μέσα από τις εκπομπές τους: «Σκοπός μας είναι να κινητοποιήσουμε τον θεατή ώστε να θελήσει να μάθει τι γίνεται στην πραγματική ζωή, τι συμβαίνει στον δρόμο. Επιδιώκουμε να γίνουν πολλές δράσεις, να υπάρχει κινητικότητα στη γειτονιά και να γνωριστούμε μεταξύ μας. Παράλληλα, θέλουμε να δείξουμε τη δική μας άποψη για την ενημέρωση. Στα δελτία μας υπάρχει χιούμορ, σάτιρα, δράσεις και ιστορική ενημέρωση. Δεν είναι μόνο το χιούμορ που μας ενδιαφέρει, είναι και άλλα πράγματα με αφορμή το χιούμορ».

Η παρέα της Svolou TV θέλει επιπλέον να αναδείξει αυτό που αποκαλεί «πρωτοπορία του δρόμο». Στο δεύτερο επεισόδιο, λόγου χάρη, φιλοξενήθηκε στην εκπομπή ένας νέος επιχειρηματίας που φτιάχνει υποδήματα. Η ιστορία του μαγαζιού δένει έτσι με το αύριό του. Κάθε δρόμος δεν έχει μόνον παρελθόν αλλά πρέπει να έχει και μέλλον. Ειδάλλως καταντάει αδιέξοδο. So, keep walking ...


Μέλη της ομάδας



Ετοιμασίες πριν από το γύρισμα



Φτιάχνοντας το πλάνο

Λήψη από το παρελθόν

Συχνές είναι οι αναφορές και στο ιστορικό κομμάτι της περιοχής, καθώς, μέσα από τις συνεντεύξεις με παλιούς κατοίκους και καταστηματάρχες, μαθαίνουμε πληροφορίες για το παρελθόν της Σβώλου. Ο Λ. Χατζηνάκος μάς διηγείται: «Θυμάμαι την πρώτη συνέντευξη με τον ιδιοκτήτη του café-bar "Ανεμόεσσα", τον Κώστα Κυπτάρη. Μας είπε λοιπόν πως η Σβώλου στο παρελθόν υπήρξε ένας αστικός δρόμος, με την έννοια ότι έμεναν γιατροί, δικηγόροι, άνθρωποι δηλαδή με εισοδήματα. Τώρα, με την παρακμή που έχει το κέντρο, έχουν μείνει οι ηλικιωμένοι εδώ, ενώ τα παιδιά τους έκαναν βίλα στο Πανόραμα (τώρα, λόγω κρίσης, μπορεί να χάσουν και τη βίλα αλλά αυτό λίγη σημασία έχει). Η Σβώλου σίγουρα είναι σε παρακμή, ακόμα και το γεγονός ότι τα παιδιά που είναι φοιτητές ή εργαζόμενοι μουσικοί έχουν εδώ διαμέρισμα είναι ενδεικτικό των αλλαγών που έχουν συμβεί στον δρόμο. Είναι σημαντικό πως στις συνεντεύξεις επιχειρείται σύνδεση και με την ιστορία του δρόμου. Πόσοι άραγε γνώριζαν πως ο δρόμος έχει αλλάξει τέσσερις ονομασίες; Αρχικά ονομαζόταν Κισσάβου, μετά Πολωνίας, μετά Πρίγκιπος Νικολάου και τώρα Αλεξάνδρου Σβώλου».

Ποιός ήταν όμως ο Αλέξανδρος Σβώλος; Μέσα από όλη αυτήν την ιστορία, μάθαμε και εμείς περισσότερα πράγματα γι' αυτόν: Διαπρεπής νομικός και πολιτικός, συνεπής μέχρι το τέλος ως προς τις δημοκρατικές του αντιλήψεις, ο Αλέξανδρος Σβώλος (1892-1956) διετέλεσε πρόεδρος του Σοσιαλιστικού Κόμματος ΕΛΔ (1945-1953) και, μετά τη συγχώνευση με το Δημοκρατικό Κόμμα. έγινε πρόεδρος του ενιαίου Δημοκρατικού Κόμματος του Εργαζόμενου Λαού (1953-1956). Εξελέγη δύο φορές βουλευτής Θεσσαλονίκης. Πέθανε τον Φεβρουάριο του 1956, τρεις μέρες μετά τη δεύτερη εκλογή του. Το 1928 δημοσίευσε το ριζοσπαστικό έργο του *Το Νέον Σύνταγμα και αι βάσεις του Πολιτεύματος*, ενώ αρθρογραφούσε συχνά σε εφημερίδες.

Κάμερα, φώτα, πάμε!

Η ομάδα της Svolou TV έχει αναλάβει ολόκληρη τη διαδικασία παραγωγής των εκπομπών. Ο Francesco επιμελείται τη σκηνοθεσία, το μοντάζ και τα πλάνα, ο Φώτης κάνει το μοντάζ αλλά και συνεντεύξεις, ο Νίκος έχει αναλάβει την ηχοληψία, ο Ζήσης ασχολείται με το διαδίκτυο και τα πλάνα. Παρουσιαστής είναι ο Αλέξης, που ενίοτε κάνει και συνεντεύξεις, όπως άλλωστε και ο Κώστας, που θα τον δείτε στα σκετς της εκπομπής, ενώ στις συνεντεύξεις συναντάμε και τον Θανάση, που επιμελείται και τη μουσική. Παράλληλα, διατηρούν και ένα μουσικό συγκρότημα, τους AN.AN.AS (Άνεργοι-Ανασφάλιστοι-Άστεγοι).

Αρχικά είχαν στο μυαλό τους μόνο τη δομή του πρώτου επεισοδίου, τον παρουσιαστή και ορισμένες θεματικές, όπως το "svoloution" (που προβάλλει τα ιστορικά μαγαζιά της οδού Σβώλου και εικόνες από τον δρόμο γενικότερα) και το "svoltstories" (μια ενότητα της εκπομπής που αφορά την τέχνη σε όλες τις εκφάνσεις της, παρουσιάζοντας μουσικά συγκροτήματα, tattoo, ζωγραφική και διαφόρων ειδών πολιτιστικές δράσεις). Η Svolou TV, με σταθερά βήματα και αμείωτο κέφι, έχει ήδη αρχίσει να γίνεται γνωστή και σε γειτονιές πέρα από τη Σβώλου. «Όταν ξεκινήσαμε, εκτός από τον ενθουσιασμό μας, δεν είχαμε και πολλά πράγματα» διευκρινίζει η svoloparea. «Μια κάμερα έχει στην κατοχή του ο Φραντζέσκο, άλλη μια κάμερα ο Ζήσης, και δανειστήκαμε από ένα φίλο κάμερες και τσάντες για να τις μεταφέρουμε». Η ομάδα της Svolou TV μπορεί να ξεκίνησε με μοναδικό εφόδιο τη φαντασία και τη δημιουργικότητα των μελών της, κατάφερε όμως να υπερνικήσει της ελλείψεις. «Εφαρμόσαμε πολλές πατέντες δικές μας για να αντικαταστήσουμε τον εξοπλισμό που μας έλειπε. Για παράδειγμα, το greenscreen που βλέπετε είναι... ένα τραπεζομάντιλο».

Χωρίς cut!

Όσο η δημοτικότητά τους αυξάνεται, πληθαίνουν και οι απαιτήσεις. «Έχουν υπάρξει περίοδοι που αφιερώνουμε ολόκληρες μέρες. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η δημιουργία του δεύτερου επεισοδίου, που μας απασχόλησε μία εβδομάδα, από το πρωί μέχρι το βράδυ. Το ωραίο βέβαια είναι ότι όταν δεν ασχολούμαστε με τη Svolou TV, μιλάμε για τη Svolou TV ή σκεφτόμαστε για τη Svolou TV». Τι επιδιώκουν όμως να πετύχουν στον μικρόκοσμο της γειτονιάς τους; «Αυτό που θέλουμε είναι να περπατάμε στον δρόμο και σιγά σιγά να χαιρετιόμαστε όλοι, με το μικρό όνομα, να ξέρει ο ένας τον άλλο και να τον στηρίζει κιόλας. Ήδη έχουμε καταφέρει πολλά. Θα μας άρεσε να επεκταθεί η δυναμική μας σε όλη τη Θεσσαλονίκη, στο χέρι των υπολοίπων είναι, δηλαδή του καθενός από εμάς ξεχωριστά».

Τραπέζι για όλους

Συζητώντας με τους καταστηματάρχες της περιοχής, διαπιστώσαμε ότι όλοι τους σχεδόν γνωρίζουν τη Svolou TV και μιλούν με τα καλύτερα λόγια γι' αυτήν την πρωτοβουλία. Το θέμα που μονοπωλούσε το ενδιαφέρον τους ήταν η προετοιμασία του Δείπνου της Άνοιξης, ενός δείπνου που, στις 28 Απριλίου, απλώθηκε από την οδό Αγγελάκη μέχρι το Ιπποδρόμιο. Με αφορμή μια απλή ερώτηση που έθεσαν τα μέλη της Svolou TV στο facebook, «Πώς νιώθετε διασχίζοντας την Αλεξάνδρου Σβώλου;», ξεκίνησε ένας διάλογος μεταξύ των κατοίκων της περιοχής και κάποια στιγμή δημοσιεύτηκε μια φωτογραφία από ένα παρόμοιο Δείπνο, που έγινε στη Βαρκελώνη. Μετά από λίγες μέρες συστάθηκε μια Ομάδα Πρωτοβουλίας και άρχισε να σχεδιάζεται το Δείπνο της Άνοιξης. Καλεσμένη όλη η γειτονιά. Δείπνησαν μαζί στα πεζοδρόμια, ώστε να γνωριστούν καλύτερα, απολαμβάνοντας σπιτικούς μεζέδες και προσφορές των εστιατορίων της περιοχής. Την ίδια στιγμή, στον δρόμο έπαιζουν μουσικοί, παρουσιάστηκαν εικαστικές παρεμβάσεις για την ελεύθερη έκφραση και μοιράστηκαν δωρεάν βιβλία.

Η επόμενη δράση που σχεδιάζεται από την ομάδα της Svolou TV είναι αφιερωμένη στα άτομα με κινητικά προβλήματα και τις δυσκολίες που συναντούν κατά τις μετακινήσεις τους. Τα μέλη της βρίσκονται επίσης σε επαφή με την Ελεύθερη Κοινωνική Κουζίνα Αλληλεγγύης «Γρανάζια Ζωής», που διοργανώνει δράσεις αλληλεγγύης και βραδινά γεύματα.

Οι κάτοικοι της οδού Σβώλου έχουν καταφέρει να συνδυάσουν τον σεβασμό προς το παρελθόν και την ιστορία με τη νεωτερικότητα, τη ζωντάνια, την καινοτομία. Δημιουργούν χώρους πολιτισμού, σχεδιάζουν δράσεις, στηρίζουν την κοινότητά τους, την κάνουν πιο δυνατή. Σε μια γειτονιά που είναι ενωμένη, κόντρα στα προβλήματα της εποχής, μόνο όμορφα πράγματα μπορούν να συμβούν. Πόσο μάλλον όταν έχουν τη δική τους τηλεόραση για να τα προβάλλουν!

Τα μέλη της Svolou TV:

Francesco: σκηνοθεσία, μοντάζ, πλάνα
Φώτης: μοντάζ, συνεντεύξεις
Νίκος: ηχοληψία
Ζήσης: ίντερνετ, πλάνα
Αλέξης: παρουσιαστής, συνεντεύξεις
Κώστας: συνεντεύξεις, σκετσάκια
Θανάσης: μουσική, συνεντεύξεις
Λάζαρος: οργάνωση, Ninja* ■



* Ο Λάζαρος Χατζηνάκος είναι βασικό και αναπόσπαστο μέλος της **Svolou TV**, με το παρωνύμι **ninja**! Μας εξηγεί ότι του το κόλλησαν όταν μια φορά που είχε κρύο φόρεσε κουκούλα. Για τα μέλη της **Svolos TV** όμως, ο αληθινός λόγος είναι ότι «είναι πάντα εκεί που πρέπει, σε ανύποπτες στιγμές... αόρατος, παρακολουθεί τα πάντα».

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού /κατόχου του «Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου»

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ (1905-1979)

«Θα δουλέψω μέχρι την τελευταία μου πνοή, μόνο έτσι νικάς τον θάνατο, αφήνοντας πίσω σου ένα έργο και ένα όνομα»



1975

«Η Θεσσαλονίκη και η βόρειος Ελλάδα γενικότερα τού οφείλουν άπειρη ευγνωμοσύνη»
(από το σημείωμα του ακαδημαϊκού και πανεπιστημιακού καθηγητή Λίνου Πολίτη για τον Σ. Μιχαηλίδη)

Ελάχιστος φόρος τιμής με αφορμή τη συμπλήρωση 35ετίας από την 'αναχώρησή' του.

Γενικά

Η ένταξη του κορυφαίου και εμπνευσμένου Κύπριου συνθέτη, αρχιμουσικού, μουσικοπαιδαγωγού, μουσικολόγου, συγγραφέα, ερευνητή, καλλιτεχνικού οργανωτή και διευθυντή στη σειρά των άρθρων για τις μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης έγκειται στην καθοριστικής σημασίας 14χρονη παρουσία του στην πόλη (1957-1970), παρουσία η οποία άφησε ανεξίτηλα σημάδια προς όφελος του ελληνικού πολιτισμού. Πάνω απ' όλα Άνθρωπος, αποτελεί την πλέον καταξιωμένη προσωπικότητα της Κύπρου στον τομέα της μουσικής. Μέρος μόνον των διάφορων πτυχών της πολύτροπης δραστηριότητάς του στη Θεσσαλονίκη, την Κύπρο και τον ευρύτερο ελληνικό και διεθνή χώρο επιχειρεί ν' αναδείξει το παρόν άρθρο, με φωτογραφικό υλικό.

Βιογραφικά στοιχεία (έως το 1957)

Γεννήθηκε στις 12 Νοεμβρίου 1905 στη Λευκωσία. Ξεχωριστής ευφυΐας, έδειξε τη μεγάλη του δίψα για μάθηση μουσικής από την πρώτη δεκαετία της ζωής του. Απέκτησε μία κιθάρα, η οποία έγινε


1931


1933


1971


Στο πόντιουμ της Σ.Ο.Β.Ε. (1964)

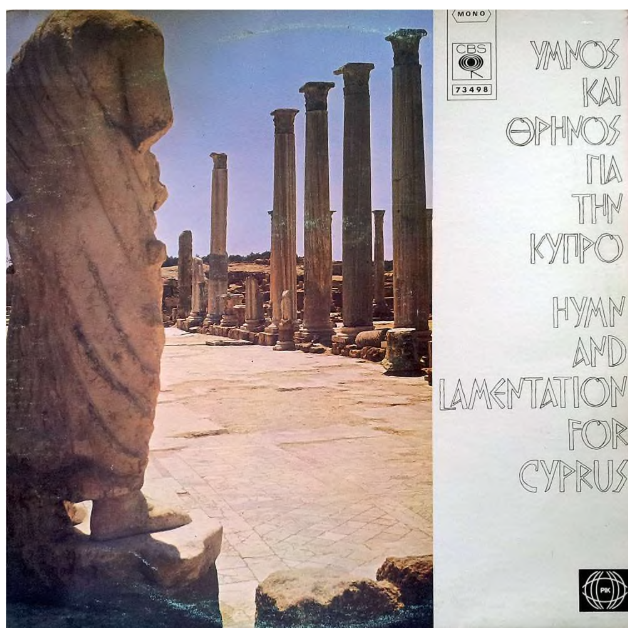
ο αχώριστος σύντροφός του, καθώς φρόντισε να μάθει μόνος του όλες τις διαθέσιμες μεθόδους του οργάνου. Στο Παγκύπριο Γυμνάσιο (έως το 1922) και ακολούθως στο Διδασκαλείο του (1922-1925) ευτύχησε να λάβει τα πρώτα μαθήματα μουσικής: στο βιολί με τον βιρτουόζο Ιωάννη Διανέλλο, στη βυζαντινή μουσική με τον Στυλιανό Χουρμούζιο και στα θεωρητικά με τον Χρίστο Πετρόπουλο. Αποφοίτησε το 1925 με άριστα και για τα επόμενα τρία έτη εργάστηκε ως δημοδιδάσκαλος σε δημοτικά σχολεία της κυπριακής επαρχίας, ενώ είχε ήδη εξελιχθεί —αν και αυτοδίδακτος— σε πολύ καλό κιθαρίστα.

Το 1927 διορίσθηκε —ως καθηγητής κιθάρας, θεωρίας και ιστορίας της μουσικής— στο Κυβερνητικό Ωδείο Κύπρου. Η γνωριμία του με τον Ρωσοεβραίο Ησαΐα Καλμάνοβιτς, διευθυντή του Ωδείου, υπήρξε καθοριστική για την περαιτέρω μουσική πορεία του, αφού μαζί του έκανε μαθήματα πιάνου και θεωρητικών. Εκ παραλλήλου, στην περίοδο 1927-1930, σπούδασε —δι' αλληλογραφίας— ανώτερα θεωρητικά στο Trinity College of Music του Λονδίνου. Τις σπουδές ολοκλήρωσε αποσπώντας αντίστοιχο δίπλωμα διδασκαλίας.

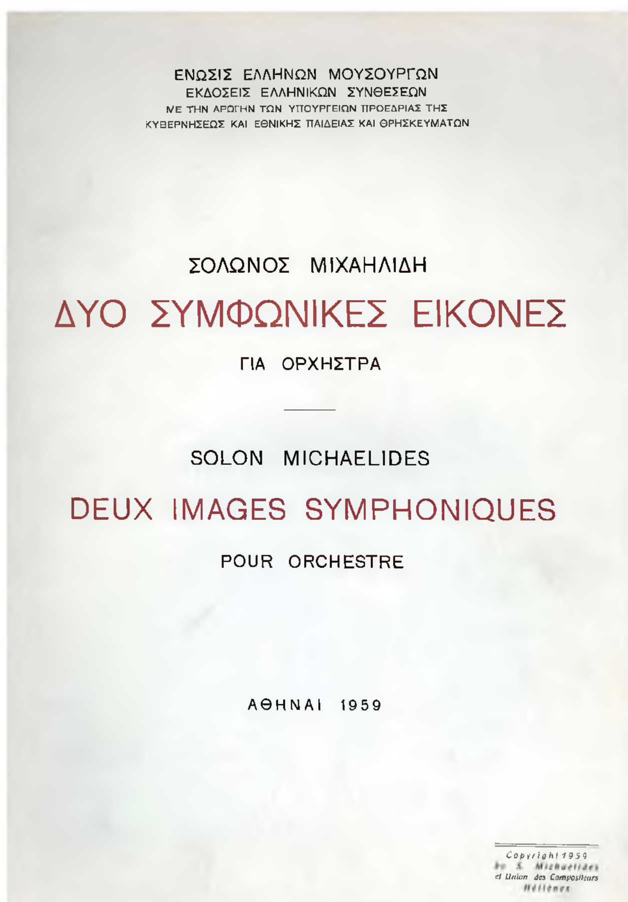
Το 1931, με την οικονομική αρωγή τής οικογένειας τής μετέπειτα συζύγου του, πιανίστα Καλλιόπης Μορίδου, πήγε στο Παρίσι για τη συνέχιση των σπουδών του. Γράφτηκε στην École Normale de Musique, όπου είχε την τύχη να διδαχθεί από καταξιωμένους μουσικούς και δασκάλους: τη Nadia Boulanger (1887-1979) ανώτερα θεωρητικά, και τους P. Maire και Alfred Cortot (1877-1962) πιάνο. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Schola Cantorum: σύνθεση με τον Guy de Lioncourt (1885-1961) και διεύθυνση ορχήστρας με τον Marcel Labey (1875-1968). Αποφοίτησε το 1934 με δίπλωμα στη σύνθεση, έχοντας ήδη συνθέσει τα πρώτα του έργα. Παρά την προτροπή τού Lioncourt να μείνει στο Παρίσι και να διδάξει σύνθεση, προτίμησε να επιστρέψει στην πατρίδα του (Αύγουστος του 1934).

Αμέσως, και στη Λεμεσό, ανέπτυξε έντονη δραστηριότητα —με την ίδρυση του Ωδείου Λεμεσού, μαζί με τη σύζυγό του—, η οποία άλλαξε ουσιαστικά το μουσικό σκηνικό της πόλεως. Την ίδια περίοδο ίδρυσε και διηύθυνε τον Σύλλογο Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού (Σ.Σ.Ω.Λ.), την πρώτη ελληνική ορχήστρα (μαζί με χορωδία) της Κύπρου. Η παρθενική εμφάνιση της ορχήστρας (22 Φεβρουαρίου 1935) συνοδεύτηκε με την πρώτη παρουσίαση έργων του δημοσίως (συμφωνικό σκίτσο «Κυπριώτικος Γάμος» και «Φλογέρα» για φωνή και ορχήστρα).

Αφού τέθηκαν οι βάσεις της καλλιτεχνικής και επαγγελματικής δραστηριότητας, άρχισε η πολύ γόνιμη περίοδος —εκτός από τη σύνθεση— στη μουσικολογική έρευνα. Οι πρώτοι καρποί της ευοδώθηκαν με την ολοκλήρωση του πρώτου τόμου της ***Αρμονίας της Σύγχρονης Μουσικής*** (1938), ένα εμβριθές και διαχρονικό σύγ-



Εξώφυλλο ηχογραφήματος


ΕΝΩΣΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ
ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΩΓΗΝ ΤΩΝ ΥΠΟΥΡΓΕΙΩΝ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΤΗΣ
ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ
ΔΥΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

SOLON MICHAELIDES
DEUX IMAGES SYMPHONIQUES
POUR ORCHESTRE

ΑΘΗΝΑΙ 1959

Copyright 1959
by S. Michaelides
et Union des Compositeurs
Hellènes

Το εξώφυλλο της εκδόσεως με τη σύνθεση *Δύο Συμφωνικές Εικόνες*

γραμμα, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1946 σε δύο τόμους. Από το χειρόγραφό του ήδη το εγκωμίασε ο Δημήτρης Μητρόπουλος, πριν την οριστική του αναχώρηση για τις Η.Π.Α.

Το 1939 η ορχήστρα και η χορωδία του Σ.Σ.Ω.Λ. τέθηκαν υπό τη σκέπη του σωματείου «Άρης» της Λεμεσού, λόγω αυξημένων οικονομικών δυσκολιών.

Από το 1941 έως το 1956 υπηρέτησε ως δάσκαλος μουσικής στο Ελληνικό Γυμνάσιο Λεμεσού, μεταφέροντας και εκεί το πάθος του για τη μουσική και τη δημιουργία, με την ίδρυση μαθητικών χορωδιών. Πρωτοστάτησε στην ίδρυση της Παγκύπριας Οργανώσεως Ελλήνων Λειτουργών Μέσης Εκπαιδεύσεως και διετέλεσε ο πρώτος πρόεδρός της (1946).

Την ίδια χρονιά, μετά την παρουσίαση της «Αρμονίας» του από τον Μανώλη Καλομοίρη στην Ακαδημία Αθηνών, μετέβη —με υποτροφία— στη Μ. Βρεττανία. Εκεί, και για ένα έτος, έδωσε διαλέξεις, διηύθυνε ορχήστρες και γνώρισε σημαντικούς παράγοντες της μουσικής. Αυτό τον βοήθησε να γίνει ευρύτερα γνωστός στην Ευρώπη και να καλείται —έως το τέλος της βιωτής του— σε διεθνείς κριτικές επιτροπές κορυφαίων μουσικών οργανισμών και φορέων, όπως του Διεθνούς Μουσικού Διαγωνισμού του Φεστιβάλ Llangollen της Ουαλλίας.

Το επόμενο έτος εξελέγη μέλος του εκτελεστικού συμβουλίου της Διεθνούς Εταιρείας Λαϊκής Μουσικής, την οποία ίδρυσε ο Άγγλος συνθέτης Ralph Vaughan Williams (1872-1958).

Το 1952 ανακηρύχθηκε επίτιμο μέλος του Trinity College. Οι δεσμοί του με την Ελλάδα ήταν στενοί, ήδη από τη δεκαετία του '30, και ιδίως με τον συνθέτη-αρχιμουσικό Αντίοχο Ευαγγελάτο (1903-1981), ο οποίος παρουσίασε επανειλημμένως έργα του.

Η ιδέα του να φύγει από την Κύπρο και να εργασθεί σ' έναν ευρύτερο χώρο είχε πλέον ωριμάσει.

Περίοδος Θεσσαλονίκης (1957-1970)

Έτσι, τον Μάρτιο του 1957, ύστερα από πρόσκληση του Υπουργού Παιδείας, ανέλαβε καθήκοντα διευθυντή στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, σηματοδοτώντας την απαρχή νέας ανοδικής πορείας για το ίδρυμα. Πάντα διακριτικός, τακτοποιούσε και φρόντιζε το καθετί, από τη διδακτέα ύλη και τη διεξαγωγή των εξετάσεων έως την επαρκή στελέχωσή του, με αποτέλεσμα την αύξηση των μαθητών. Εκ παραλλήλου με τα καθήκοντα του διευθυντή, δίδαξε ανώτερα θεωρητικά, σύνθεση, μορφολογία και ιστορία της μουσικής. Οι γνώσεις και η δυνατή μνήμη του προκάλεσαν τον γενικό θαυμασμό. Μεταξύ των μαθητών του και οι συνθέτες Θόδωρος Μιμίκος, Γιώργος Θυμής, Τάσος Παππάς και Κώστας Νικήτας. Ο τελευταίος έγραψε μεταξύ άλλων: «Μας άνοιξε πολλούς δρόμους, σου γεννούσε την επιθυμία να μάθεις και να θυμάσαι τα χρόνια που πέρασες μαζί του σαν μία περίοδο παραμυθένια, σαν μία ιδανική κατάσταση».

Πιστεύοντας ακράδαντα ότι «πρέπει να αναληφθεί μία αληθινή σταυροφορία, για να γίνει η Θεσσαλονίκη αξιόλογο

μουσικό κέντρο», και από την ισχυρή θέση του διευθυντή του Κ.Ω.Θ., προώθησε μεθοδικά την ιδέα για δημιουργία μόνιμης συμφωνικής ορχήστρας της συμπρωτεύουσας. Η προσπάθειά του είχε αίσιο τέλος και η Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος (Σ.Ο.Β.Ε.) έγινε πραγματικότητα με βασιλικό διάταγμα της 19ης Φεβρουαρίου 1959. Η πρώτη της συναυλία, με διευθυντή φυσικά τον εμπνευστή της, δόθηκε την 1η Ιουνίου του ιδίου έτους στο τότε Βασιλικό Θέατρο, προκαλώντας γενικό ενθουσιασμό (μεταδόθηκε και από το πάλαι ποτέ Ε.Ι.Ρ.). Η Σ.Ο.Β.Ε., με τακτικές εμφανίσεις (ανά 15θήμερο), διαγωνισμούς νέων μουσικών, παρουσιάσεις έργων Ελλήνων μουσουργών, καθιερώθηκε —υπό τη διεύθυνσή του— ως ένα σπουδαίας ολκής καλλιτεχνικό συγκρότημα, με ερμηνείες αναφοράς. Το 1966, η Σ.Ο.Β.Ε. μετατράπηκε σε κρατικό οργανισμό, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, με τον ίδιο ως γενικό διευθυντή της. Παρά τα έντονα προβλήματα με τη μη μονιμοποίηση των μουσικών, η ορχήστρα (Σ.Ο.Β.Ε. και αργότερα Κ.Ο.Θ.) έδωσε —έως το 1970— περισσότερες από 300 συναυλίες, με τον ίδιο ως μαέστρο σε 210 τουλάχιστον, όλες με μεγάλη επιτυχία. Προικισμένος με διοικητικές ικανότητες, δυναμισμό, βαθιά μουσική γνώση και κατανόηση, κατηύθυνε τη μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης. Για την προσφορά του τού απονεμήθηκε, τον Μάιο του 1965, το παράσημο του Ταξιάρχη του Φοίνικος (ανώτατη κρατική διάκριση). Δικαίως χαρακτηρίσθηκε ως «σπάνιο φαινόμενο μίας ειλικρινούς καλλιτεχνικής ψυχής».


Με τον διάσημο τσελίστα Μ. Ροστροπόβιτς (1962)



Η τελευταία δεκαετία (1971-1979)

Αποχαιρετώντας τη Θεσσαλονίκη με μία θριαμβευτική —και άκρως συγκινητική και αποθεωτική— συναυλία (7.12.1970), τον Ιανουάριο του 1971 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου συνέχισε με το ίδιο πάθος την καλλιτεχνική δραστηριότητά του. Διηύθυνε πολλές ορχήστρες στην Ελλάδα και το εξωτερικό και συμμετείχε ως μέλος σε συμβούλια πολλών μουσικών φορέων και οργανισμών. Το 1976 περάτωσε την κορυφαία μουσικολογική του έρευνα ***The Music of Ancient Greece, an Encyclopaedia*** (στην αγγλική), η οποία βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών. Το 1978 ολοκλήρωσε τη μετάφρασή της στην ελληνική. Είναι ένας πολύτιμος μουσικολογικός θησαυρός, ο οποίος διαλύει πολλές από τις συγχύσεις και ασάφειες και προσφέρει τα μέγιστα στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής.

Έχοντας πάντα μέσα στην καρδιά του την αγαπημένη του Κύπρο, παρά την επιβεβαρημένη υγεία του, την επισκέφθηκε για τελευταία φορά (στη Λεμεσό τού απονεμήθηκε ένα ακόμη χρυσό μετάλλιο) στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1979. Όμως, λίγες μέρες αργότερα, τη 10η Σεπτεμβρίου, κοιμήθηκε για πάντα στην οικία του στην Αθήνα.

Μουσικό έργο

Βασική του επιδίωξη ήταν η μείξη των εθνικών μουσικών στοιχείων με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή τεχνοτροπία. Η συνθετική του γλώσσα είναι μοναδική και ιδιαίτερη, με εμφανείς τις εμπρεσσιονιστικές του τάσεις και την τέλεια αφομοίωση των τεχνικών στοιχείων της γαλλικής μουσικής


Με τον πιανίστα-συνθέτη Γ. Θυμή (1967)



Το πορτραίτο του στο Κ.Ω.Θ. από την Κλειώ Νάτση

ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ — SOLON MICHAELIDES

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ — CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA

I.

ANDANTE

PICCOLO E 2 FLAUTI

2 OBOI

C. INGLESE

2 CLARINI B♭

2 FAGOTTI

CORNI E

2 TROMBE B♭

TIMPANI

TRIANGOLO

SOLO

VIOLINI I

" II

VIOLE

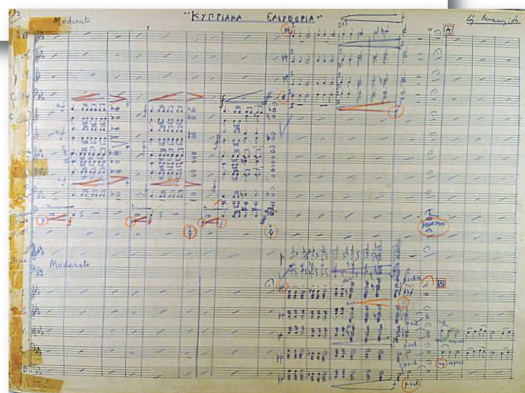
CELLI

C. BASSI

f ben marcato

cresc.

Η πρώτη σελίδα του έργου Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα



Αυτόγραφη παρτιτούρα

σχολής (κυρίως από τον Debussy), τη χρήση αρχαίων ελληνικών τρόπων, κυπριακών δημωδών μοτίβων και βυζαντινών υμνωδιών. Ήταν εμπνευσμένος από την ιδέα της ελευθερίας στην Ελλάδα και το ελληνικό ιδεώδες. Η αρχή και το τέλος της συνθετικής πορείας του έχουν ως πυρήνα την Κύπρο και ιδιαιτέρως την Κερύνεια, τόπο καταγωγής της μητέρας του. Στη μουσική δημιουργία του απουσιάζουν οι εξεζητημένες νεωτεριστικές ακρότητες. Κυριαρχεί ο άκρατος λυρισμός και η διαύγεια γραφής, και επίσης η δημιουργία βυζαντινότροπης ή δημοτικοφανούς ατμόσφαιρας, η οποία επιτυγχάνεται με το ιδανικό δέσιμο του παρελθόντος με το παρόν μέσω της σύγχρονης αρμονικής γλώσσας του. Για την ποιότητα της μουσικής δημιουργίας του κατέχει κορυφαία θέση μεταξύ των Ελλήνων μουσουργών, και κυρίως της λεγόμενης Εθνικής Μουσικής Σχολής.

Άρχισε να συνθέτει από το 1931 («Νοσταλγία» για βιολοντσέλο και πιάνο, εμφανώς επηρεασμένο από τη γαλλική σχολή) και έως το 1979 («Κερύνειά μου» για υψίφωνο, μεικτή χορωδία και πιάνο, ελεγειακού χαρακτήρα, με πλούσια αρμονική πλέξη στο πιάνο, το οποίο καταλήγει σε ένα ξέσπασμα λυγμού) η εργογραφία του εμπεριέχει περί τα 50 μουσικά έργα. Τα σημαντικότερα εξ αυτών είναι τα ακόλουθα:

«Η Ζωή εν Τάφω», συμφωνικό ποίημα εμπνευσμένο από το ομώνυμο ποίημα του Στρ. Μυριβήλη (1933, αναθ.: 1949),

«Δύο Βυζαντινά Σκίτσα» για ορχήστρα εγχόρδων (1934, πρώτη παρουσίαση: Θεσσαλονίκη με τη Σ.Ο.Β.Ε., 6.11.1961),

«Ο Τάφος», καντάτα για υψίφωνο, βαρύτονο, μεικτή χορωδία και συμφωνική ορχήστρα (1936),

«Δύο Συμφωνικές Εικόνες» για συμφωνική ορχήστρα (1936, πρώτη παρουσίαση: Θεσσαλονίκη με τη Σ.Ο.Β.Ε., 21.9.1959),

«Βυζαντινό Αφιέρωμα» για ορχήστρα εγχόρδων (1944, πρώτη παρουσίαση: Θεσσαλονίκη με τη Κ.Ο.Θ., 7.12.1970),

«Οδυσσέας», τρίπρακτη όπερα (ημιτελής), από την οποία είναι γνωστή το μπαλέτο «Ναυσικά» (1951, αναθ.: 1973),

«Αρχαϊκή Σουίτα» για φλάουτο, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων (1954, πρώτη παρουσίαση: Θεσσαλονίκη με τη Σ.Ο.Β.Ε., 9.1.1961),

Κοντσέρτο για πιάνο και συμφωνική ορχήστρα (1966, πρώτη παρουσίαση: Θεσσαλονίκη με τον Γ. Θυμή και την Κ.Ο.Θ., 3.4.1967),

«Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο», καντάτα για βαρύτονο, μεικτή χορωδία και συμφωνική ορχήστρα (1975). ■

Δισκογραφική παρουσία

Περιέχει 13 ηχογραφήματα (1954-2004), εκ των οποίων τα 2 μόνο με δικά του έργα.

Πηγές

1. Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.
2. Άρθρο «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)» του Θ. Ταμβάκου (***Νέοι Αγώνες*** Ηπείρου, Ιωάννινα 20.6.1995).
3. «Σόλων Μιχαηλίδης. Η ζωή και το έργο του», της Ελένης Λάμαρη.
3. Άρθρα της μουσικολόγου/πιανίστα Αυγής Κοζάκη σε κυπριακές εφημερίδες, και προγράμματα συναυλιών.



Με την Κ.Ο.Θ. (1967)



Με τη σύζυγό του και τον Βρετανό εξεταστή τού Trinity College (1950)



Με τη γιαγιά του (1910)



Γιώργος "**Bebop**" Τσακαλίδης στην οδό Παπαμάρκου, Θεσσαλονίκη, 11 Απριλίου 2014 Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"Κλέφτη εικόνων" συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Γιώργος *Bebop* Τσακαλίδης

Αφήνω πίσω μου όλα όσα έκανα και ξανά απ' την αρχή...







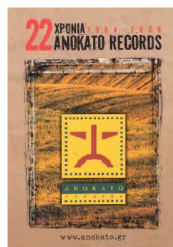




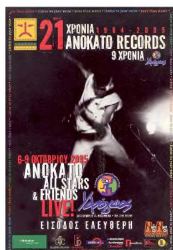
















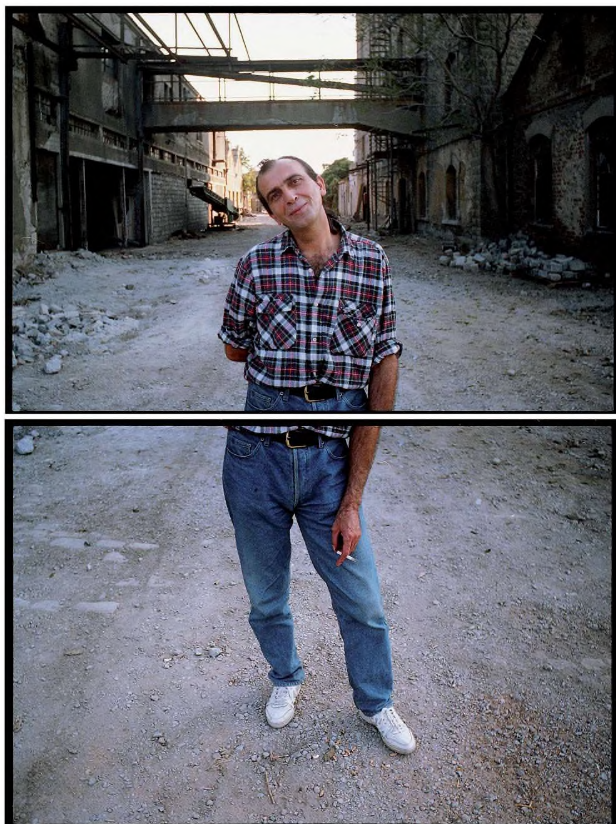






Υδρόγειος, Bebop, Παραρλάμα, Harvest, Ρει και Άνω-Κάτω... όχι απαραίτητα με αυτήν τη σειρά. Τριανταπέντε χρόνια προσφοράς του Γιώργου Τσακαλίδη, του Τσάκαλου της ελληνικής δισκογραφίας. Ροκ, τζαζ, μπλουζ, ροκάμπιλι, ηλεκτρονική, έθνικ, μουσικές του κόσμου, έντεχνα, παραδοσιακά, ρεμπέτικα, δημοτικά, αγροτικά, πειραματικά, αυτοσχεδιαστικά, ατμοσφαιρικά, αθεματικά, αρτ, μπαλάντες, φαντασίες, ταξίμια, παραμύθια, σόλα, ντουέτα, τρίο, κουαρτέτα, κουιντέτα, σεξτέτα, σεπτέτα, πολυφωνικά, κινηματογραφικές και θεατρικές μουσικές, συλλογές, ζωντανές ηχογραφήσεις, οπτικοακουστικές καταγραφές.

Πλούσια μουσική ιστορία που καρτεράει κάποιον να την αφηγηθεί εν έτει 2014, *για να γιορτάσει τα 30 Χρόνια της AnoKato Records.* Η Ώρα του Τσάκαλου..., για να παραφράσω τον τίτλο γνωστής κινηματογραφικής περιπέτειας.



Γιώργος "Bebop" Τσακαλίδης, Οκτώβριος 1991. Μύλος προ "Μύλου".

Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Από το ροκ Harvest στο φρη Bebop

Ποιο το μουσικό υπόβαθρο του Γιώργου Τσακαλίδη όταν ήρθε στη Θεσσαλονίκη;

Άκουγα κυρίως ροκ μουσική. Ο πατέρας μου ήτανε Πόντιος λυράρης. Τα πρώτα μουσικά ακούσματα ήταν του κεμεντζέ του μπαμπά. Έπειτα έμπλεξα με το ροκ, κι αυτός ήταν κι ο λόγος που δεν έμαθα ποτέ να παίζω λύρα.

Έρχομαι στη Θεσσαλονίκη για φροντιστήριο για εξετάσεις για το πανεπιστήμιο. Εδώ ανακαλύπτω την τζαζ και την αυτοσχεδιαζόμενη μουσική.

Πώς συναπαντήθηκες με τον Σάκη Παπαδημητρίου;

Γνωριστήκαμε όταν άνοιξα το πρώτο δισκάδικο «Bebop» στην Πρίγκιπος Νικολάου (τώρα Αλεξάνδρου Σβώλου). Όπως και με τον Φλώρο Φλωρίδη, τον Άρι Γεωργίου και πολλούς άλλους.

Θυμάμαι πως ήταν λίγο μετά την κυκλοφορία του πρώτου ελληνικού τζαζ δίσκου, ***Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου*** (1979). Μέσα απ' αυτόν τον χώρο ξεκίνησαν πολλά πράγματα, τελικά.

Πριν από το Bebop τι έκανες;

Άρχισα με έναν πάγκο στα πανεπιστήμια, πουλώντας δίσκους, κασέτες και βιβλία που είχα στην προσωπική μου συλλογή. Πολλοί φίλοι τότε με πείραζαν, απορούσαν ποιος θα αγοράσει, Captain Beefheart, Zappa, Coltrane, Όργουελ, Ρεμπώ κ.ά. Κάπως έτσι άρχισα.

Το πρώτο μαγαζί που έκανα ήτανε στην αρχή της Κονίτσης. Εκεί κοντά στη Φοιτητική Λέσχη. Κάθε μεσημέρι που άνοιγε η Λέσχη, φορτωνόμουν και πήγαινα. Το ονόμασα Harvest από τον ομώνυμο δίσκο του αγαπημένου μου Neil Young. Το Harvest ήτανε πιο πολύ βιβλία και λιγότερο μουσική.

Μετά, αποφάσισα να ανοίξω μαγαζί στο κέντρο, το πρώτο «Bebop στον Ημιώροφο», Πρίγκιπος Νικολάου 13. Είχε κι αυτό βιβλία, δίσκους και λίγα στερεοφωνικά ηχοσυστήματα. Συν τω χρόνω έγινε μόνο δισκάδικο. Στο πατάρι αυτό έβρισκες σπάνιους δίσκους, πολλούς εισαγωγής, αρκετούς τζαζ, ροκ, έθνικ... Τη Les Disques du Crepuscule εγώ την εισήγαγα πρώτος στην Ελλάδα. Μετά, αναβαθμίστηκα και... κατέβηκα στο υπόγειο της Παλαιών Πατρών Γερμανού.

Το όνομα του δισκάδικου είναι παρμένο από το ομώνυμο είδος της τζαζ, το «Bebop», τη μουσική που έσπασε τις ώς τότε κατεστημένες φόρμες της jazz, κι αυτό μου ταίριαζε και μου άρεσε. Μ' ενδιέφερε να δώσω το στίγμα ότι εδώ θα βρει κάποιος επαναστατικά είδη μουσικής, αυτοσχεδιαζόμενη τζαζ, ανεξάρτητο ροκ κ.ά.

Δημοσθένους (Βουτυρά) λέξις: Παραρλάμα Κλαμπ

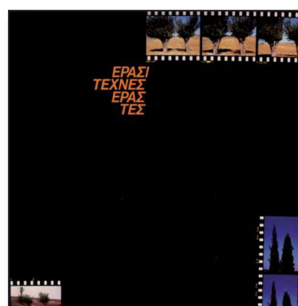
Πότε και πώς γνωριστήκατε με τον Νίκο Στεφανίδη;











Η γνωριμία μας έγινε πριν από την πρώτη κυκλοφορία της «AnoKato» (1984), στο μπαράκι που δούλευε τότε και μετά σύχναζε, το «Λούκου Λουκ». Εκεί γνωριστήκαμε, εκεί αποφασίσαμε να κάνουμε μαζί το πρώτο κλαμπ ζωντανής μουσικής, το «Παραρλάμα». Πριν τ' αποφασίσουμε, είχε ήδη προχωρήσει η φιλία μας, είχα κάνει και κάποιες, λίγες, εκπομπές, για την πλάκα μου, στον δικό του ραδιοφωνικό σταθμό, το «Ράδιο Ουτοπία». Πήγαινα στον «Ουτοπία» γιατί ήθελα να ακουστούν πράγματα που τα είχα μόνο εγώ σε δίσκους. Εκεί έβαλα πρώτη φορά στο κοινό Demetrio Stratos, για παράδειγμα, και διάφορες νέες κυκλοφορίες που είχα...

Πώς προέκυψε το κλαμπ «Παραρλάμα»;

Επειδή είχε ξεκινήσει δειλά η «AnoKato», κι επειδή υπήρχαν κι άλλα γκρουπάκια που ψάχναν ένα στέκι να παίζουν ζωντανά, έτσι έγινε. Πιστέψαμε ότι μια νέα ζωντανή σκηνή θα μπορούσε να πάει καλά. Η «Σελήνη» ήταν ακόμη ενεργή. Εκεί οργανώσαμε τα πρώτα λάιβ των Blues Gang, Τρύπες, Noise Promotion Company. Ο «Δον Κιχώτης» έκανε από τότε αρκετές τζαζ βραδιές. Ήταν όμως και άλλα καφέ-μπαρ που φιλοξενούσαν περιστασιακά συναυλίες. Παλιότερα ήταν η μπουάτ στο πατάρι του Λευκού Πύργου, το «Κατμαντού» πίσω από τη Ροτόντα, όπου έπαιζαν ο Παπάζογλου και άλλοι...

Το «Παραρλάμα» έγινε επί τούτου καθαρόαιμο λάιβ κλαμπ και δούλευε έτσι κάθε βράδυ. Πρωτάνοιξε το 1987 ως μπλουζ κλαμπ. Είχε μόνιμα στη σκηνή τούς Blues Gang, αλλά παίζανε κι άλλα σχήματα, τζαζ και ροκ (A Priori, Noise Promotion Company, Νώε, Μωρά στη Φωτιά κ.ά.), αυτοσχεδιαζόμενη μουσική, και γίνονταν πολλά τζαμαρίσματα. Επώνυμοι μουσικοί ερχόντουσαν για να τζαμάρουν... Από το «Παραρλάμα» παρέλασαν σχεδόν όλοι οι σημερινοί δεξιοτέχνες, γνωστοί στην Ελλάδα και όχι μόνο...

Μας απασχολούσε όμως η ηχομόνωση. Κάναμε μονώσεις, κάναμε ό,τι πιστεύαμε καλύτερο. Την πρώτη χρονιά ακουγότανε ώς τον τρίτο όροφο, τα χαμηλά από τα τύμπανα και από το μπάσο. Κατέβαινε μια γιαγιά από πάνω με τη νυχτικιά, έμπαινε μέσα και φώναζε, καλούσε την αστυνομία! Τη δεύτερη χρονιά ξανακάναμε καλύτερη μόνωση κι ακουγόταν πια μόνο στον πρώτο όροφο!

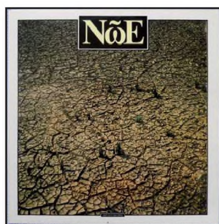
Ποιο λάιβ σού έχει μείνει ως η καλύτερη ανάμνηση;

Αυτό με τον John Hammond Jr. Εκπληκτικός άνθρωπος, καταπληκτικός κιθαρίστας, λες κι έπαιζαν δέκα μαζί. Κι άλλη μια βραδιά οι Blues Wire 031 με τον φυσαρμονικίστα Carey Bell. Το πάλκο τού «Παραρλάμα» γέμισε με 9-10 φυσαρμόνικες. Ή εκείνη με τον κιθαρίστα Louisiana Red. Οι Πυρήχεια Τρίο επίσης.

Γιατί έκλεισε; Δεν διψούσε πια ο κόσμος;

Κάποια στιγμή είπαμε με τον Νίκο να ψάξουμε άλλο χώρο, για να ησυχάσουμε, γιατί δε γίνεται να έρχεται κάθε βράδυ















η αστυνομία και επιπλέον να κατεβαίνει η γιαγιά! Ήταν μια ιστορία κωμικοτραγική.

Το «Παραρλάμα» ήταν να κλείσει όταν θα άνοιγε ο «Μύλος», αυτό το ωραίο μέρος που βρήκαμε στην Ανδρέου Γεωργίου. Συμμετείχα αρχικά κι εγώ. Τον Άρι Γεωργίου εγώ τον έφερα να αναλάβει τη νέα σχεδίαση του χώρου. Τον Χρήστο Κεφαλά επίσης, που ανέλαβε τα οικονομικά. Φτιάξαμε ένα τιμ δυνατό, γιατί βλέπαμε από την αρχή ότι θα γίνει μεγάλη δουλειά. Έγιναν τα εγκαίνια με τους Blues Wire να παίζουν στο κλαμπ που ακόμα δεν ήταν έτοιμο, ούτε καν τελειωμένο ως κτίσμα... Εγώ λίγο αργότερα αποτραβήχτηκα.

Το «Παραρλάμα» το κράτησα για έναν ακόμη χρόνο μετά το άνοιγμα του «Μύλου» (1990-1991). Κατόπιν, το έδωσα στον Νίκο Στεφανίδη αλλά δεν το ξαναλειτούργησε ποτέ, γιατί αφοσιώθηκε στον «Μύλο». Κάποια στιγμή, η νέον πινακίδα του «Παραρλάμα» βρέθηκε ανάποδα τοποθετημένη στο Ξυλουργείο...

Οδός AnoKato Records μία και αυτή

Το Bebop ήταν στέκι κάποιων μουσικών;

Ναι, ουσιαστικά στέκι ήτανε! Ο πρώτος δίσκος, το *Dig It!*, εκεί αποφασίστηκε. Ο Ζάικος ερχότανε, παίζαμε κιθάρες, πίναμε μπύρες... Έρχονταν και κασέτες-δοκιμαστικά συγκροτημάτων και πολλές προτάσεις. Έψαχνα κι εγώ. Τα Μωρά στη Φωτιά τα είδα λάιβ στο Πάρκο των Σκύλων. Μιλήσαμε και είπαμε να κάνουμε δίσκο. Τους πιτσιρικάδες της εποχής, Noise Promotion Company, τους άκουσα να παίζουν κι είπα ναι, να κάνουμε δίσκο. Από την Αθήνα "ήρθαν" οι Γιώργος Κούκιος - Νίκος Σιδηροκαστρίτης (ως Morel) και οι Σπυρόπουλοι (Yeah!, Συμμορία). Ερχότανε συνέχεια νέο υλικό από νέα σχήματα, κι ακόμα έρχεται.

Ποιοι οι πρώτοι δίσκοι που κυκλοφορεί;

Ξεκινάμε με το *Dig It!*, στούντιο άλμπουμ των Blues Gang, με εξώφυλλο του Άρι. Ο πρώτος ελληνικός μπλουζ δίσκος! Είναι ηχογραφημένος στο καινούργιο στούντιο του Νίκου Παπάζογλου (στο τότε γήπεδο της ΜΕΝΤ). Το παλιό στούντιο το είχε πάρει ο Σάκης Παπαδημητρίου και έκανε εκδηλώσεις εκεί.

Ακολούθησαν οι Τρύπες. Μου έφερε ο Σωτήρης Ζήσης των Blues Gang μια ντέμο κασέτα που τους είχε ηχογραφήσει με ένα τετρακάναλο κασετόφωνο. Την άκουσα, με ενδιέφερε, πήγαμε στου Παπάζογλου και γράψανε επαγγελματικά. Και βγήκε αυτό που ξέρουμε, χωρίς καμία επέμβαση δική μου. Μάλιστα κάνουμε πίσω φωνητικά, εγώ κι ο Παπάζογλου, σε ένα τραγούδι. Την πρώτη έκδοση με το ασπρόμαυρο εξώφυλλο ακολούθησε μια δεύτερη με εξώφυλλο, το γνωστό πια, του Άρι.

Το κοινωνικό πρόσωπο του γκρουπ έβγαινε κυρίως μέσα από τους στίχους. Αυτοί ήταν που με κέρδισαν περισσότερο, εξάλλου. Η μουσική τους ήταν νεοκυματική ροκ με επιρροές από τον βρετανικό ανεξάρτητο ήχο. Και ήταν το πρώτο ελληνόφωνο γκρουπ που "έπειθε", γιατί, ξέρεις, μέχρι τότε υπήρχε η αντίληψη ότι ο ελληνικός στίχος δεν ταιριάζει στο ροκ. Δεν καθιερώνονται αμέσως. Ακολούθησαν κάποια λάιβ δικά τους, στη «Σελήνη» και αλλού (μικρά στέκια ως επί το πλείστον), θρυλικά σήμερα, τα οποία κανόνισα εγώ. Ήμουν σαν μάνατζέρ τους...

Πότε εκτινάχτηκε η AnoKato Records;

Εμπορικά το μπαμ έγινε με την *Ξεσσαλονίκη* από τα Ξύλινα Σπαθιά. Είμαι δε υπερήφανος για τις Μάσκες, για τους Άλλοθι και για τους Morel... Από τη ρει πήγαν αρκετά καλά εμπορικά η Μπάντα της Φλώρινας και οι Mode Plagal.

Οι Τρύπες δεν κάνανε στην αρχή σοβαρές πωλήσεις. Κάνανε όμως αρκετά λάιβ επί δύο-τρία χρόνια. Η απογείωσή τους ξεκίνησε με την πρώτη μεγάλη συναυλία που οργάνωσα στον «Ελλήσποντο» (8.2.1991). Ήτανε σολντ άουτ. Δεν το πιστεύαμε. Έπαιζα σαπόρτ με το δικό μου σχήμα (Ερασιτέχνες Εραστές) και, ενώ ήρθε η ώρα μας, δεν ανέβαινα στο πάλκο, γιατί ώς την τελευταία στιγμή έκοβα εισιτήρια. Με πήραν άρον άρον στη σκηνή για να ξεκινήσει η συναυλία.

Μαθεύτηκε αμέσως στην Αθήνα, κι ο Λώρης της Didi Music που είχε πια πάρει τα πάνω, μου πρότεινε να διοργανώσουμε μαζί την εμφάνισή τους στον «Λυκαβηττό». Κι εκεί σαπόρτ οι Εραστές. Κι εκεί ήτανε πίτα το θέατρο. Κι έτσι έγιναν όνομα. Το μεγαλύτερο ελληνόφωνο ροκ γκρουπ μέχρι σήμερα...

Οι υπόλοιποι δίσκοι κινούνταν λίγο και συνέχεια. Έτσι πήγε όλη η δισκογραφία μας. Ακόμη και σήμερα, μ' έναν κατάλογο από περίπου 100 κυκλοφορίες, η AnoKato εξακολουθεί να είναι συλλεκτική. Ξέρω πολύ κόσμο που τα έχει όλα. Ακόμη και σήμερα, παίρνω ημέηλ που μου ζητάνε έναν ή δυο τίτλους που τους λείπουν για να συμπληρώσουν τη δισκογραφία μας. Είμαστε περιζήτητοι, τουλάχιστον στους συλλέκτες.

Πολλά γκρουπ δεν γίνανε ποτέ πολύ γνωστά, αλλά δεν έχω κάποια κυκλοφορία που να την "εξαφάνισε" ο χρόνος, που να θεωρείται ξεπερασμένη. Παραμένουν ενδιαφέρουσες δουλειές, όλες τους.

Γιατί τόσες δικαστικές μάχες; Τι κυνηγούσαν από σένα;

Δεν με κυνήγησε κανείς, εγώ διεκδίκησα ότι πίστευα ότι δικαιούμαι, όταν πίστευα ότι έχω δίκιο.

Η ιστορία ξεκινάει απ' τα Ξύλινα Σπαθιά. Υπογράφουμε ένα συμβόλαιο για 3 δίσκους. Μετά τη σχεδόν αυτόματη επιτυχία του πρώτου, ο σεβαστός κ. Πετρίδης τούς έπεισε να πάνε στη Virgin, λέγοντας ότι θα "καθαρίσει" αυτός δικαστικά για πάρτη τους. Τους έβαλε λοιπόν να υπογράψουν συμβόλαιο και στη Virgin Records Greece. Οποιοσδήποτε κι αν ήταν στη θέση μου θα διεκδικούσε αυτό που υπέγραψαν πρώτα.

Εκτός τού ότι τους πλήρωσα όλη την παραγωγή, στούντιο και λοιπά, πλήρωσα και την ηχογράφηση που είχανε κάνει πιο πριν στου Πεντζίκη. Το πλήρωσα και το πήρα. Κι αυτό γιατί ήθελα να κάνουνε κάτι απ' την αρχή, με τον Σταύρο Ρωσσόπουλο στην κιθάρα. για να βγάλει πιο ροκ ήχο. Κι έγιναν όλα όπως τα ήθελα... κι είχαν επιτυχία. Δεν θα τους άφηνα λοιπόν να με ρίξουν.

Με τα Μωρά είχαμε συμφωνία για δεύτερο δίσκο. Ο Σαλβαδόρ είχε έρθει αρκετές φορές με καινούργιες κασέτες και νέο υλικό. Αλλά δεν έγινε, γιατί μονίμως εξαφανιζόταν...

Με τις Τρύπες είχαμε συμφωνία για έναν δίσκο. Τον γράψαμε και κυκλοφόρησε. Μετά, βρέθηκε πάλι στη μέση ο Πετρίδης. Όχι μόνο δεν τους εμπόδισα, ίσα ίσα που τους βόηθησα κιόλας, κλείνοντας όσα λάιβ μπορούσα, και μετά τη συμφωνία τους με τη Virgin... Κάποια στιγμή θέλει να βγάλει ένα διπλό λάιβ άλμπουμ ο Πετρίδης με τους Τρύπες κι έχει μέσα σχεδόν όλο τον πρώτο δίσκο. Εκεί άσκησα ασφαλιστικά μέτρα όπως δικαιούμουν, αλλά τελικά τα βρήκαμε, συμβιβαστήκαμε κι έληξε η υπόθεση.

Όπως και με τα Σπαθιά συμβιβαστήκαμε. Πήρα όλα δικαιώματα από τον πρώτο τους δίσκο και τους αποδέσμευσα από τους δύο επόμενους. Αυτά όλα έγιναν μέσω Virgin.

Η Virgin πλήρωσε την επιθετική στρατηγική της. Δεν κατάφεραν ποτέ να βρουν νέες Τρύπες ή νέα Σπαθιά. Δεν ήταν εύκολο. Κι έτσι κατέληξε να βγάζει συνεχώς κακέκτυπά τους, κατά την προσωπική μου εκτίμηση. Όσα τούς έρχονταν ήταν όλα απομιμήσεις.

Πότε ξεκινά η πορεία σου ως μουσικού;

Μουσικός δεν είμαι. Απλά γρατζουνάω μια κιθάρα, μ' αρέσει να γράφω στιχάκια και να προσπαθώ να τα κάνω τραγουδάκια. Έτσι έγιναν οι Ερασιτέχνες Εραστές. Μαζί με τον Ηλία έγιναν τα πρώτα κομμάτια στο σπίτι μου. Στον πρώτο δίσκο τραγουδάει ο Ηλίας Ζάικος, η πρώτη φορά που τραγούδησε ελληνικά. Ήταν να τα πω εγώ αλλά κώλωσα μέσα στο Αγροτικόν που τα γράφαμε και δεν μου έβγαιναν, και τον παρακάλεσα να τα πει αυτός να τελειώνουμε. Το όνομα του γκρουπ είναι παρμένο από ένα τραγούδι του πρώτου αυτού άλμπουμ.

Με κάθε ηχογράφηση η σύνθεση του γκρουπ είναι τελείως διαφορετική. Οι ενορχηστρώσεις γίνονται «με λίγη βοήθεια απ' τους φίλους», που έλεγε κι ο Τζο Κόκερ, από τον Άκη Κατσουπάκη, τον Γεώργιο «Μπαντούκ» Αποστολάκη, τον Βασίλη Παπαδόπουλο, τον Νίκο Ντουνούση, τον Ηλία Ζάικο, τον Σταύρο Ρωσσόπουλο, τον Θόδωρο Κονκουρή, τον Νίκο Ιωακειμίδη και πολλούς άλλους που τους ευχαριστώ όλους από καρδιάς...

Ρει, εν χορδαίς και οργάνοις

Πως βαφτίζεται η AnoKato Records; Θαυμάζεις τον Ηράκλειτο;

Ψάχναμε όνομα για τη δισκογραφική. Κάποια στιγμή πετάω του Άρι Γεωργίου την ιδέα του ονόματος ΑΝΩ ΚΑΤΩ, γιατί και η ζωή μου ήταν άνω-κάτω, και μ' αρέσει κιόλας ως εναλλακτικό όνομα. Μόλις το άκουσε, το ενέκρινε. Λέει, αυτό θα κρατήσεις, και μάλιστα θα το γράψουμε στα αγγλικά, με όμικρον, **AnoKato** συνεχόμενο, ως μια λέξη. Ο Άρις σχεδίασε τα πρώτα μας εξώφυλλα και την πρώτη μας εμπορική χαρτοσακούλα...

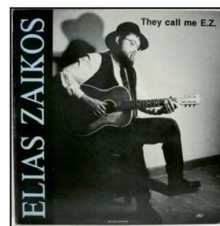
Το όνομα ***ρει*** είναι δική μου ιδέα. Από πάντα μελετούσα Ηράκλειτο και μου άρεσε ως φιλόσοφος των αντιθέτων. Μου αρέσουν οι αντιθέσεις εγγένει. Το άνω και το κάτω, το συν και το πλην, το μέσα και το έξω, το ρει και το μένει. Έτσι σκέφτηκα αυτόματα σχεδόν την ονομασία ***ρει***, παρόλο που η φράση «πάντα ρει και ουδέν μένει» δεν είναι τεκμηριωμένη ως ηρακλείτεια. Του αποδίδεται.

Η θυγατρική ρει records πότε μπαίνει στον χορό;

Ξεκινάει γύρω στα 1990-1991, με το σκεπτικό να καλύπτει τη σύγχρονη τζαζ, έθνικ και παραδοσιακά. Πιστεύω ότι εκδίδει μια πολύ αξιόλογη σειρά δίσκων, που κάνει μεγάλη αίσθηση. Ειδικά στο εξωτερικό, εκείνη την εποχή (Γερμανία, Γαλλία και αλλού).

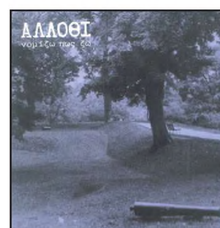
Για ποιες κυκλοφορίες της είσαι υπερήφανος;

Είναι αρκετές. Μεγαλύτερη αγάπη και περηφάνια για μένα ήταν οι Πυρήχεια Τρίο, με τους οποίους ξεκίνησε η ρει. Λόγω και της ποντιακής λύρας, που δεν έμαθα ποτέ. Λόγω απωθημένου και φόρου τιμής προς τον πατέρα μου, τον λυράρη. Λόγω διεθνικότητας: Peter Kowalt (κοντραμπάσο με δοξάρι), Φλώρος Φλωρίδης (σαξόφωνα), Ηλίας





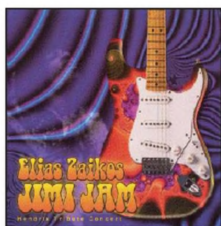




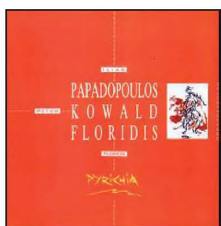




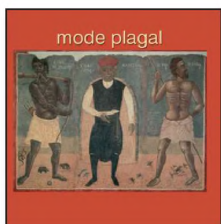


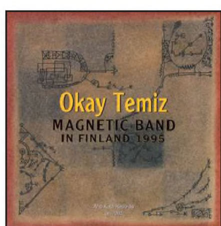












Παπαδόπουλος (ποντιακή λύρα).

Θεωρώ ότι είναι ιστορικής σημασίας κυκλοφορία. Ο Φλώρος εξάλλου είναι φίλος κι ένα μεγάλο κεφάλαιο για τη ρει (*Γουτού Γουπατού, Το Βέλος του Χρόνου, Μπάντα της Φλώρινας, Το Δωμάτιο των Κοριτσιών, Μεγάλη Σύρτις, Αφορισμοί, Cantos*). Ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Τζαζ, το οποίο έγινε τελευταία χρονιά το 1997 (επί Θεσσαλονίκης Πολιτιστικής Πρωτεύουσας) στην «Υδρόγειο».

Άλλη μια δουλειά που καμαρώνω είναι η έκδοση του ζωντανού δίσκου *Okay Temiz Magnetic Band in Finland 1995* (ο Οκάι με τουρκόγυφτους μουσικούς). Είναι τίτλος (τιμής) της ρει, που δεν έχει κυκλοφορήσει από καμιά άλλη εταιρία. Ο ήχος τους είναι τόσο γνώριμος, τόσο ελληνικός, που με κέρδισε.

Σπουδαίοι και οι αδερφοί Ματθαίου (Ιδιόμελο). Αποφασίσαμε να κάνουμε έναν δίσκο με τη συμμετοχή του Πετρολούκα Χαλκιά, και τελικά κάναμε δύο, και αργότερα έναν ακόμη με τον Σταύρο Καψάλη.

Τι σε τραβάει στις παραδοσιακές μουσικές;

Η παραδοσιακή μουσική, αν παιχτεί σε σύγχρονο πλαίσιο, έχει πολλά να δώσει. Όταν γράψαμε την *Μπάντα της Φλώρινας* (1996), μου έκανε εντύπωση ότι ξαναθυμήθηκα όλους αυτούς τους σκοπούς που τους άκουγα παιδί. Μου ξανάρθαν μνήμες στο μυαλό από τους χορούς, τα γλέντια, τους γάμους, τα πανηγύρια. Μου ήταν όλοι πολύ οικείοι σκοποί. Ήταν μια σύγχρονη δουλειά με αναφορές...

Αργότερα, με πρωτοβουλία ενός μουσικόφιλου και συλλέκτη δημάρχου των Γρεβενών, κάναμε 4 cd με τραγούδια και σκοπούς όλου του νομού (από το αρχείο του Δημ. Β. Ρίγγου). Γρεβενιώτικα καθαρά. Κι ένα cd με πολυφωνικά, που είναι διαφορετικά απ' αυτά της Ηπείρου. Από την παράδοση μπορείς να πάρεις πάρα πολλά ακόμη και τώρα. Αυτά δεν είχαν ποτέ δισκογραφηθεί.

Τα ρεμπέτικα και οι παλιές ηχογραφήσεις πότε σε ελκύουν;

Ως φοιτητής είχα ακούσει πάρα μα πάρα πολλά ρεμπέτικα, και μάλιστα παλιές εκτελέσεις. Ελάχιστα είναι αυτά που δεν ξέρω, κι ας μην είμαι *ρεμπετολόγος*. Κάποια στιγμή ο φίλος και συλλέκτης Πάνος Σαββόπουλος, που ασχολείται πολλά χρόνια με το είδος αυτό, μου είπε ότι έχει θησαυρούς από δίσκους γραμμοφώνου που θα μπορούσαμε να εκδώσουμε. Έτσι κυκλοφόρησαν *Τα "Άκαυτα" Τραγούδια της Σμύρνης (1909-1945)* και Οι Ρεμπέτισσες του '30.

«Υδρόγειος», χάρτης παγκόσμιας μουσικής

Πότε και πώς αποφάσισες να ιδρύσεις την «Υδρόγειο»;

Το 1995. Πήρα ένα ερείπιο και μετά από πολλή δουλειά κατάφερα να κάνω εγκαίνια στις 21 Νοεμβρίου 1996. Πρώτη δραστηριότητα είναι ο συναυλιακός χώρος. Έχω μεταφέρει και το γραφείο μου κι από κάτω υπάρχει καφέ-μπαρ. Αργότερα, αυτός ο δεύτερος χώρος γίνεται μια μικρή ζωντανή σκηνή, «Jazz Club». Δυο-τρία χρόνια μετά γίνεται το στούντιο ηχογραφήσεων και μεταφέρεται και το «Bebop» εντός της «Υδρογείου». Το όραμά μου είναι να λειτουργεί ως πολυχώρος διάφορων εκδηλώσεων, που να δουλεύει μέρα-νύχτα.

Τη δεύτερη ή τρίτη χρονιά αποφασίσαμε με την «Παράλλαξη» να κάνουμε θερινό σινεμά στην «Υδρόγειο». Δούλεψε ένα καλοκαίρι μετ' εμποδίων, λόγω μυρωδιάς από τα Σφαγεία, ενώ είχαμε υποσχέσεις ότι σταματάνε οι μυρωδιές, γιατί κάνανε ήδη προσχώσεις για μια καινούργια προβλήτα. Πιστεύαμε λοιπόν ότι δεν θα μυρίζει πια. Όμως, μετά από έναν χρόνο δεν είχε αλλάξει τίποτα επ' αυτού. Έτσι παρατήσαμε την ιδέα. Ήταν πάρα πολύ καλή αλλά άκαιρη. Αν αυτό το κάναμε τρία χρόνια αφότου είχε φύγει η μπόχα, τα πράγματα θα ήταν, πιστεύω, διαφορετικά. Θα έμενε, θα δούλευε και η «Υδρόγειος» θα αποκτούσε άλλη δυναμική.

Δεχόμουν φυσικά και φιλοξενούσα και διοργανώσεις άλλων. Έρχονταν πολλές συναυλίες από την Αθήνα (Άνωση, Didi Music, Kazan db κ.α). Φιλοξενούσαμε τις ετήσιες συναυλίες της Διεθνούς Αμνηστίας και εκδηλώσεις πολλών άλλων φορέων και ΜΚΟ. Παραστάσεις χορού, θεατρικές, καραγκιόζη για παιδιά, φεστιβάλ hip-hop, την Α΄ Πανελλήνια Συνάντηση Ποντιακής Μουσικής, καθώς και μεγάλες πολιτιστικές εκδηλώσεις του Οργανισμού «Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα 1997», όπως το 9ήμερο Διεθνές Φεστιβάλ Τζαζ και Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής κτλ.

Ποιες συναυλίες έχουν μεγάλη επιτυχία;

Πολλές, πάρα πολλές... Προσωπικά, μου άρεσε του Peter Green. Και ο Τζο Στράμερ με τους Mescaleros του. Σπουδαίες εμφανίσεις έκαναν και οι Steve Lacy, Barkley James Harvest, Camel, Tonino Karotone, Victor Bailey + Funk a la Carte, Louis Sclavis Trio, Anthony Coleman, Trilok Gurtu, Preservation Hall Jazz Band, Willem Breuker Kollektief, New Christs, Anthony Donchev, Mode Plagal, Manhattan Vibes, Him, Iced Earth, Ed Kuepper, Uriah Heep.

Μετατοπίστηκε το ενδιαφέρον του κοινού προς τα εκεί;
Ο «Μύλος» στην αρχή είχε τεράστιο σουξέ. Ξέσκισε. Κι η «Υδρόγειος» όμως πήγε καλά. Πολύ καλά, θα έλεγα. Η «Υδρόγειος» κράτησε σταθερό χαρακτήρα και αργότερα. Και συνέχισε έτσι, γιατί οι επιλογές ήταν καθαρά δικές μου. Όπως και με την AnoKato. Έκανα πράγματα που μου άρεσαν, πολλές φορές εν γνώσει μου ότι δεν είναι εμπορικά. Άξια κόπου, που τα πίστευα και τα πιστεύω.

Στη δισκογραφία αυτό είναι δεδομένο. Δεν υπάρχει εταιρία της οποίας να πουλάνε όλοι οι δίσκοι που βγάζει. Το δικό μου σκεπτικό ήταν ότι είμαι ευχαριστημένος αν σε κάθε δέκα τίτλους ο ένας πάει καλά. Αυτό μου φτάνει. Και φυσικά, δεν ξέρεις από την αρχή ποιος θα πάει καλά. Άλλο τι νομίζεις κι άλλο τι αποδεικνύεται στην πράξη. Αυτή η ισορροπία υπήρχε (του 1 στα 10), γι' αυτό και κράτησε ώς τώρα η AnoKato. Διαχρονικά βέβαια, λίγο λίγο, όλοι οι τίτλοι κάπως κινούνται. Και πιστεύω ότι θα συνεχίσουν έτσι για καιρό ακόμα.

Γιατί αποτραβιέσαι από την «Υδρόγειο»;
Τον Οκτώβρη του 2008, μετά από μήνυση της ΑΕΠΙ, ο Δήμος Θεσσαλονίκης μού αφαιρεί την άδεια λειτουργίας καταχρηστικώς. Μετά από πολλή σκέψη, αποφασίζω να τα εγκαταλείψω όλα και να επιστρέψω στο χωριό μου μόνιμα. Το γυαλί είχε σπάσει... Αφήνω πίσω μου όλα όσα έκανα και ξανά απ' την αρχή... Θεσσαλονικέων Δήμος!!!...

AnoKato 2k, στη νέα χιλιετία

Το 2005 η AnoKato γιορτάζει τα 20+1 χρόνια της! Τίνι τρόπω;
Έγιναν πανηγυρικές συναυλίες, ένα τριήμερο στην «Υδρόγειο», με όλα σχεδόν τα γκρουπ της δισκογραφίας μας που ήταν ενεργά τότε.

Βγήκαν και τρεις συλλογές, ελληνόφωνου ροκ (*1984-2004: 20 Χρόνια AnoKato Records Συλλογή με όλα τα Ελληνόφωνα Συγκροτήματα*), αγγλόφωνου ροκ (*1984-2004: 20 Χρόνια AnoKato Records Συλλογή με όλα τα Αγγλόφωνα Συγκροτήματα*) και μια έθνικ (*Jazz Ethnic / 20 Χρόνια AnoKato Records*).

Είχαμε συμμετάσχει επίσης με περίπτερο και εκδηλώσεις-συναυλίες (Δάρνακες, Σχέδιο Πλανήτη, Νάνοι) στο 3ο Forum «Τέχνες και Τεχνολογίες του Ήχου» στη ΔΕΘ (20ή Infosystem, 2006).

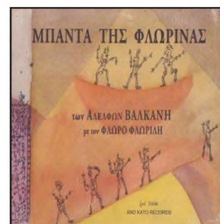
Την ίδια πάνω-κάτω περίοδο βγάζεις τη συλλογή Harvest 2005!
Όπως σου έλεγα και πριν, έπαιρνα συνεχώς νέα ντέμο, ερχότανε γκρουπάκια να με βρουν. Διάλεξα από αυτά κάποια άγνωστα συγκροτήματα της πόλης μας και βγήκε αυτή η συλλογή. Έχει νομίζω αρκετά ενδιαφέροντα. Ξεκίνησε με τη σκέψη ότι θα βγαίνει κάθε χρόνο μια τέτοια συλλογή-σοδειά. Αλλά, μερικές φορές, τα πράματα δεν πάνε εκεί που θες να πάνε.

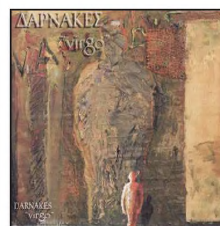
Τώρα, το 2014, η AnoKato κλείνει 30 χρόνια! Πώς το γιορτάζεις;
Αυτόν τον μήνα κυκλοφορεί το δεύτερο cd του Βασίλη «Κόναν» Παπαδόπουλου. Ροκ μπαλάντες με ελληνικό και αγγλικό στίχο. Περιλαμβάνεται και η Κυρά μου ντ'Αρμπάνβιλ /My lady d'Arbanville [του ανθρώπου που κάποτε λεγόταν Κατ Στίβενς] σε τρεις διαφορετικές εκδοχές (ελληνική, αγγλική και ανάμεικτη).

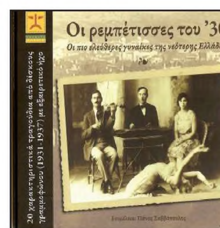
Επανεκδόθηκαν επίσης, σε βαρύ βινύλιο 180 γραμμαρίων, οι *Τρύπες* και τα *Ξύλινα Σπαθιά* και το live *Truly International (International Blues Duo meets Blues Wire 031)*.

Αυτήν την εποχή προσπαθώ να γράψω ένα βιβλίο για την 30χρονη ιστορία της AnoKato, για το «Bebop», για την «Υδρόγειο», λίγο απ' όλα. Με φωτογραφίες από το αρχείο μου... κάτι σαν λεύκωμα. Σκέφτομαι ότι θα ήθελα να συνοδεύεται από ένα συλλεκτικό βινύλιο με ανέκδοτα κομμάτια. Κρατούσα ήδη κάποιες σημειώσεις από παλιότερα. Σκέφτομαι να τις συμμαζέψω κι αυτές, για να μπουν μέσα στην επετειακή έκδοση. Μέχρι το καλοκαίρι θα έχει διαμορφωθεί το τελικό περιεχόμενο. Θέλω να κυκλοφορήσει οπωσδήποτε φέτος, για να γιορτάσει τα 30 Χρόνια AnoKato Records. ■













ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Φωτογραφία
του **ΚΩΣΤΗ ΑΡΓΥΡΙΑΔΗ**



Κάποια πράγματα, ακόμη και τη σημερινή εποχή εικονολατρίας, δεν απαιτούν εικονογράφηση για να γίνουν πιστευτά. Το κέντρο της Θεσσαλονίκης, για παράδειγμα, δεν φημίζεται για τη διαθεσιμότητα ελεύθερου χώρου. Ακόμη και η αυτονόητη εμπειρία όμως μερικές φορές σωπαίνει μπροστά στην απλότητα και τη δύναμη με την οποία μια φωτογραφία σφραγίζει το βίωμα. Στη φωτογραφία του Κωστή Αργυριάδη οι όγκοι λαμαρίνας των αυτοκινήτων επιβάλλονται επιθετικά, με την ατσαλάκωτη στιλπνότητά τους. Αυτό το πέρασμα αστικού χώρου φαίνεται αφόρητα συμπιεσμένο, οπτικά αδιάβατο. Την εικόνα στεφανώνει ένα αδιάφορο κτίριο. Ελάχιστη διαφυγή προσφέρει η γωνίτσα ουρανού με τα σύννεφα, που γλιστράει ως αντανάκλαση στο πλησιέστερο παρμπρίζ. Είναι η μόνη διαφυγή; Ίσως τελικά και όχι. Πόσο απέχει το θορυβώδες κέντρο της πόλης από μια γνήσια βουκολική σκηνή; Ένα βήμα. Όσο χρειάζεται για να πηδήσεις από τη μια εικόνα στην άλλη. Και δυο λέξεις. Που αν εννοηθούν εδώ κυριολεκτικά συνιστούν ειρωνεία: δημόσιες σχέσεις. ■

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Όζα ροζ

Πήγε και σήμερα κατά τις τρεις στην ίδια θέση με τον φραπέ και τα τσιγάρα του, και κάθισε στα σκαλοπάτια που οδηγούσανε στη θάλασσα. Κατακαλόκαιρο. Τα απομεσήμερα η ζέστη αποχαύνωνε. Το δέντρο έριχνε ανάλαφρη σκιά. Η λεύκα σαν γυναίκα τού 'δειχνε πότε την πράσινη, την κατευναστική πλευρά της, και πότε την ψυχρή και μακρινή. Ακουμπισμένος στον κορμό του δέντρου, πήρε τη στάση εκείνου που ρεμβάζει. Είχε γυρίσει από το ψάρεμα, καθαρισμένα ήταν και τα ψάρια που θα 'ψηνε στα κάρβουνα το βράδυ με τα εγγόνια, τώρα ησύχαζαν. Και η γυναίκα του κοιμότανε τα μεσημέρια αρκετά. Ένιωθε την κατάθλιψή της να βαραίνει σαν άδικη κατάρα πάνω του. Ο ίδιος ένοιωθε ακόμα θαλερός, μα το φιλοσοφούσε. Ιδίως όσο ήτανε στο κτήμα, εδώ στη θάλασσα. Γιατί όταν γυρίζανε στην πόλη η ζωή γινότανε φορτίο. Συχνά τελειώνοντας δυσκολευότανε να πάει σπίτι. Τον έπνιγε η παραίτησή της, τον κούφαινε η σιωπή. Ας είναι. Τώρα ήταν ακόμα καλοκαίρι.

Κοίταξε το παράθυρο. Ήταν και σήμερα ανοιχτό. Ωραία λοιπόν, θα περίμενε. Τυχαία ένα άλλο μεσημέρι είχε καθίσει πάλι εκεί αναζητώντας τη δροσιά. Σηκώνοντας το βλέμμα προς τα πάνω, το είχε δει! Στο ανοιχτό παράθυρο του τελευταίου ορόφου φαινόταν ένα πόδι! Ακουμπισμένο ανέμελα στο πλαίσιο. Κάποιος αναπαυόταν. Προφίλ φαινόταν η πατούσα, τα δάχτυλα καλοσχηματισμένα και τα νύχια... βαμμένα ροζ! Μα τότε ο κάποιος ήταν κάποια! Δεν είχε έως τώρα φανταστεί πως μια γυναίκα θα ξεκουραζόταν έτσι. Για κείνον οι καλές γυναίκες είχαν τα πόδια τους κλειστά και φρόνιμα. Έμεινε να το βλέπει, έτσι αυθάδικο, προκλητικό. Δεν φανταζόταν πως από δω κι εμπρός απαρεγκλίτως κάθε μεσημέρι θα περίμενε. Να εμφανιστεί μια όζα ροζ! Μια ροζ απόλαυση.

Αυτά τα δάχτυλα τού στέλνανε μηνύματα, καθώς κινούνταν ρυθμικά, ωθούμενα από πηγή αθέατη, ωστόσο υπαρκτή. Ναι, ήταν σίγουρος, ήταν μια σύσπαση που ερχόταν απ' τη ρίζα, από βαθιά, αντισταθμίζοντας μιαν άλλη δυνατότερη, για να ενωθεί μαζί της, όπως εναρμονίζεται ο αρσενικός παλμός με άλλον θηλυκό. Κάθε ταλάντωση εκείνου του ποδιού έκανε τους γοφούς του να τεντώνονται επίσης προς τα εμπρός. Μα δεν μπορεί, δεν ήταν δυνατόν. Σε κείνο το δωμάτιο δεν είχε άντρα. Έμεναν δυο γυναίκες. Η μια, εντάξει, ντυνότανε ουδέτερα, η άλλη όμως ήτανε μια νταρντάνα θηλυκιά. Την έβλεπε να βγαίνει απ' το νερό με ένα λίκνισμα που του 'φερνε ζαλάδα. Τι δάχτυλα, τι νύχια! Και μια όζα ροζ! Δεν τα 'χε κατακόκκινα σαν τόσες άλλες! Αυτά είχαν χαρακτήρα, εξέπεμπαν συγκρατημένο πάθος, άκρατη θηλυκότητα υπό έλεγχο, αξιοπρέπεια με φλόγα! Εκείνες τις στιγμές τα μάτια του εκτόξευαν πυρακτωμένα βέλη. Φορούσε ευτυχώς γυαλιά ηλίου! Και τα λαγόνια του αναφλέγονταν! Ήθελε να φωνάξει, να της πει: ***Ελα να σού δείξω εγώ, τι θα πει...!»***. Να την αρπάξει από τη μέση, να την κολλήσει πάνω του, να κάνει την κίνηση την προπατορική.

Έβαζε την εφημερίδα στην κοιλιά του να μην προδίδεται και μισόκλεινε τα μάτια, δήθεν τον έπαιρνε λίγο ο ύπνος. Την έβλεπε να πλησιάζει τη φιλενάδα της   αυτή να τη σκουπίζει όλο φροντίδα, να απλώνει αντηλιακό με αργές κινήσεις κι ανατρίχιαζε. Έστηνε αυτί ν' ακούσει τις κουβέντες τους, να μάθει πώς αποκαλούσε η μια την άλλη. Τίποτα, καμιά απόδειξη ενοχοποιητική.

Τέλος του μήνα έφυγαν. Το παράθυρο έμεινε κλειστό. Μα κι ανοιχτό να ήταν, το σπουδαιότερο θα έλειπε.

Με το φθινόπωρο επέστρεψαν στην πόλη. Ξανάρχισε την ίδια διαδρομή: σπίτι-δουλειά, δουλειά-σπίτι. Κάθε φορά πιο δύσκολα. Κάθε φορά πιο δυνατή η επιθυμία να μην ξαναγυρίσει. Ευχότανε ο δρόμος να διπλώσει, να μην μπορεί να τον διαβεί. Φανταζόταν πως γύριζε στο σπίτι κι εκείνο, λέει, δεν υπήρχε πια στη γνώριμή του θέση. Κι όμως, το έβρισκε κάθε φορά εκεί. Με το έμψυχο και άψυχο περιεχόμενό του. Μικρή η διαφορά εξάλλου ανάμεσά τους.

Κείνο το μεσημέρι έκλεισε το μαγαζί κανονικά κι άρχισε να βαδίζει προς το σπίτι. Στη δεύτερη γωνία όμως πήρε άλλο δρόμο. Ήταν η πόλη που είχε γεννηθεί, που είχε μεγαλώσει, η πόλη όπου γερνούσε. Μα τώρα κοίταζε γύρω σαν ξένος. Και απορούσε. Ώσπου συνάντησε τυχαία μια βιτρίνα. Στάθηκε να κοιτάζει τα αντικείμενα, τα μπλε, τα κόκκινα, τα ροζ, που λες και τον καλούσαν, τον μαγνήτιζαν. Χάθηκε στην ονειροπόληση. Τα πόδια του άρχισαν να ριζώνουν. Με το ένα χέρι ακούμπησε τον τοίχο, το ένιωσε να προεκτείνεται και να συσσωματώνεται με τον σοβά και το εσωτερικό τοιχίο. Η λογική πάσχιζε να τον ξεκολλήσει από κει, να τον γυρίσει σπίτι, έπρεπε να περάσει κι από τον φούρνο. Μάταια. Το σώμα διαπέρασε το άθραυστο γυαλί και πήρε θέση ανάμεσα στ' αρώματα, τις όζες, τις σκιές ματιών, αγκάλιασε τις κρέμες για το πρόσωπο και κούρνιασε σε μια αγκαλιά από γαλακτώματα για κυτταρίτιδα. Επεκτάθηκε, έγινε ένα με το υπέδαφος, το περιέχον κέλυφος και το ευωδιαστό περιεχόμενο.

Ξύπνησε την άλλη μέρα από τον ήλιο που έπεφτε βάναυσα στα μάτια του. ***Ήταν αργά, δεν θα πήγαινε σήμερα να ανοίξει;*** Δεν της απάντησε. Ούτε στην πρώτη ερώτηση μα ούτε και στις άλλες. Δεν ήξερε τι να απαντήσει. Και να 'ξερε, δεν ήθελε.

Σιωπή και απόσυρση. Και μόνο κάπου κάπου χρώματα, σχήματα, άλλοτε άμορφα, άλλοτε να θυμίζουν πόδια, γάμπες που καταλήγανε σε σμιλεμένα άκρα με τριανταφυλλένιες απολήξεις. Εικόνες τον τυραννούσαν στα σκοτάδια. Μηροί βελούδινοι και τορνευτοί συμπλέκονταν, στήθη εφάπτονταν, σώματα ωθούσαν και ωθούνταν. Τον καταβύθιζαν στο παρελθόν. Τον διέσωζαν στο μέλλον. Ο χρόνος έχανε υπόσταση, ο χώρος διαστάσεις. Από κοντά η γυναίκα συνέλεγε επιμελώς τα απολεσθέντα, τα οικειοποιούνταν και τολμούσε με αυτά να διαλύει τις σκιές της. Εφεύρισκε ξανά την ύπαρξή της.

Βαθούλωσε το στρώμα δίπλα του. Οι τρίχες των ποδιών του ανασηκώθηκαν από ένα πόδι που έψαχνε δρόμο ανάμεσά τους. Τα πάντα σιωπούσαν, αφουγκράζονταν το ανατρίχιασμα. Το πόδι εισχώρησε πιο μέσα. Το σώμα αφυπνισμένο αφέθηκε στην επαφή. Χέρια ζητούσανε μερίδιο. Το κάθε κύτταρο παλινδρομούσε ανάμεσα σε κοίλο και κυρτό. Γέμισε το δωμάτιο εικόνες, το σώμα αισθήσεις, μια κάψα εξόρκιζε τον λήθαργο, ώσπου πλημμύρισαν τα πάντα, λυτρωτικά και κατακλυσμιαία. Παλίρροια σαν φυσικό φαινόμενο κυττάρων, λησμονημένων μεταξύ τους, μα συγγενών στη σύστασή τους. Η έρημος γινόταν παρελθόν.

Στην αγκαλιά του αφέθηκε αποκαμωμένη μια γνώριμη μορφή.

Οι τριανταφυλλένιες απολήξεις της τον τράνταξαν. ***Τι είναι αυτά;*** ρώτησε άγαρμπα.

Στην τσέπη σου ήταν. Μια όζα ροζ. Σκέφτηκα πως την έφερες για μένα... Ε, να, δηλαδή για μας».

Καίτη Στεφανάκη

Η Καίτη Στεφανάκη γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το 1951. **Ζει στη Θεσσαλονίκη**. Είναι ιστορικός της τέχνης, **καθηγήτρια γερμανικής γλώσσας και μεταφράστρια**. Γράφει ποίηση και πεζογραφία.

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

Γεννήθηκε το 1953 στη Θεσσαλονίκη και σπούδασε γαλλική φιλολογία στο πανεπιστήμιό της. Εργάζεται ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα ***Θεσσαλονίκη***. Με την ίδια ιδιότητα, εργάστηκε ακόμη στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Διηύθυνε τα περιοδικά ***Θ '97***, ***Χίλια Δέντρα***, ***Τάμαριξ*** και ***Πανσέληνος***.

Εμφανίστηκε ως πεζογράφος το 1985, με διήγημά του στον συλλογικό τόμο ***Παραφυάδα***, και το 1989 εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο, τη συλλογή διηγημάτων ***Μάτι φώσφορο, κουμάντο γερό***, που προκάλεσε μεγάλη αίσθηση. Ακολούθησαν τα βιβλία: ***Η ψίχα της μεταλαβιάς*** (διηγ., 1990, ²1992), ***Η στενωπός των υφασμάτων*** (διηγ., 1992 [κρατικό βραβείο διηγήματος 1993], ²1996), ***Η ψίχα της μεταλαβιάς. Ακριανή λωρίδα*** (διηγ., 1998), ***Γερνάω επιτυχώς*** (μυθιστόρημα, 2000), ***Απόγευμα Σαββάτου*** (λεύκωμα με φωτογραφίες του Γιώργου Ζαρζώνη και cd με τραγούδια του Σταμάτη Κραουνάκη, 2001), ***Ουζερί Τσιτσάνης*** (μυθ., 2001, ²2013), ***Επί ψύλλου κρεμάμενος*** (διηγ., 2003, βραβείο διηγήματος του περιοδικού ***Διαβάζω*** 2004), ***Πολύ βούτυρο στο τομάρι του σκύλου*** (μυθ., 2006), ***Όλα βαίνουν καλώς εναντίον μας*** (διηγ., 2008), ***Μεταξύ σφύρας και Αλιάκμονος*** (διηγ., 2008), ***Περιπολών περί πολλών τυρβάζω*** (διηγ., 2011, βραβείο «Πέτρος Χάρης» της Ακαδημίας Αθηνών 2013), ***Νοέμβριος*** (διηγ., 2014).

Τα θέματα της διηγηματογραφίας του δεν σχετίζονται με μεγάλα ιστορικά, κοινωνικά ή πολιτικά γεγονότα· έχουν «έναν ελάχιστο πυρήνα, ένα στιγμιότυπο, μια φευγαλέα εικόνα, μια κουβέντα, για να εκδιπλώσουν και να φέρουν στην επιφάνεια έναν εσωτερικό κόσμο των πραγμάτων αναπάντεχα πλούσιο». Όπως έχει γραφεί, «ο Σ. έχει την ικανότητα να δημιουργεί ιστορίες από το τίποτε». Εκείνο που εντυπωσιάζει στα διηγήματά του είναι η αφηγηματική τους οικονομία, η οποία πάντως δεν τα "στεγνώνει", καθώς ο συγγραφέας βρίσκει τον τρόπο να τα πλουτίσει με κρίσιμες και χρήσιμες λεπτομέρειες. Αξιοπρόσεκτο είναι και το "φλερτ" των μικρών πεζών του με το αφηρημένο, το φανταστικό, το (σχεδόν) μαγικό — στοιχεία τα οποία ρίχνουν στις ιστορίες του ένα διαφορετικό φως. Άλλο χαρακτηριστό των διηγημάτων του είναι οι χαμηλοί τόνοι, σε αγαστή συνύπαρξη με την έκλυση, κατά τόπους, ακριβών συναισθημάτων με πολύ ενδιαφέροντες κυματισμούς. Αυτά ακριβώς τα στοιχεία τον έχουν αναδείξει σε έναν από τους κορυφαίους σημερινούς διηγηματογράφους μας.

Όπως συμβαίνει (συχνά) και στα μικρά πεζά του, η Θεσσαλονίκη είναι το εμφανές φόντο των δύο έως τώρα μυθιστορημάτων του . Αντίθετα με τη διηγηματογραφία του, που αφορμάται από προσωπικά βιώματα, τα μυθιστορήματά του εκτυλίσσονται σε κρίσιμες περιόδους της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας (στη γερμανική κατοχή το ***Ουζερί Τσιτσάνης***, στις αρχές της δεκαετίας του '60 το ***Πολύ βούτυρο για το τομάρι του σκύλου***) και έχουν στο επίκεντρό τους υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα: τον συνθέτη Βασίλη Τσιτσάνη το πρώτο, τον στρατηγό Ντε Γκωλ (και την επίσημη επίσκεψή του στη Θεσσαλονίκη) το δεύτερο. Και στα δύο, ο Σκαμπαρδώνης κατορθώνει να αναβιώσει πειστικά τον χώρο και τον χρόνο του κάθε μυθιστορήματος, αλλά και να εμφυσήσει ζωή στα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Ακόμη και στη μεγάλη φόρμα, διατηρείται η αφηγηματική οικονομία και η γλώσσα παραμένει λιτή και χωρίς περιττά στοιχεία. Η πλοκή είναι σφιχτή και οι χαρακτήρες άρτια σκιαγραφημένοι. Ο συγγραφέας "ακούγεται" και εδώ σαν να μιλά για πράγματα και πρόσωπα που τα έχει ζήσει από πρώτο χέρι. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Δημοσθένης Κούρτοβικ, ***Ημεδαπή εξορία. Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία, 1986-1991***, Opera 1991
— Σπύρος Τσακνιάς, ***Πρόσωπα και μάσκες. Κριτικά κείμενα, 1988-1999***, Νεφέλη 2000
— Μάρη Θεοδοσοπούλου, εφημ. ***Το Βήμα***, 23.11.2003
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], ***Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι.*** Αθήνα, Πατάκης 2008
— Κωστής Παπαγιώργης, περ. ***Αθηνόραμα***, 8.12.2011



Γιώργος Σκαμπαρδώνης



Σταύρος Ζαφειρίου, Θεσσαλονίκη, 29 Απριλίου 2014
φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

της **ΕΥΗΣ ΚΑΡΚΙΤΗ**
Δημοσιογράφου

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ
Ποίηση, γλώσσα και ιστορία

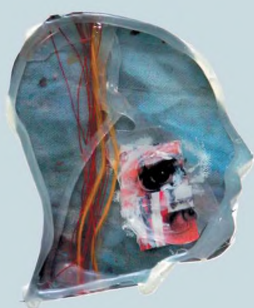
Ο Σέιμους Χήνυ είχε γράψει ότι η ποίηση είναι γλώσσα και κόσμος. Ο Σταύρος Ζαφειρίου επικαλείται τη φράση αυτή, τονίζοντας πως δεν διάβασε τίποτε πιο περιεκτικό, που σε δύο μόνο λέξεις να περικλείει ολόκληρη την πραγματικότητα της ποίησης. Ο Ζαφειρίου αποτελεί σήμερα μια διακριτή φωνή στην ελληνική ποιητική δημιουργία, καθώς δεν διστάζει να αναμετρηθεί με μια δύσκολη θεματολογία.

Με το έργο του (δώδεκα βιβλία ποίησης), ακολουθώντας μια δική του διαδρομή και διανύοντας την περίοδο της ποιητικής του ωριμότητας, ο Σταύρος Ζαφειρίου δίνει πολύ συχνά την αφορμή για συζητήσεις που αφορούν την ποιητική δημιουργία, τη γλώσσα, την ιστορία, τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας μέσα στον κόσμο. Σπανίως οι συζητήσεις αυτές είναι εύκολες, έτσι όπως ο ποιητής, με την πρόσφατη παραγωγή του —τις ποιητικές συνθέσεις *Ενοχικόν: Ο μονόλογος ενός δράστη*, *Προς τα πού (μια πολεμική ιστορία)* και το πιο πρόσφατο *Δύσκολο* (όλα από τις εκδόσεις Νεφέλη), αποδεικνύει τη διάθεσή του να αναμετρηθεί με τις σκοτεινές πλευρές της ιστορίας και τη βαριά κληρονομιά τους. Το Άουσβιτς στο *Ενοχικόν*, ο βομβαρδισμός της Δρέσδης στο *Προς τα πού* και η υποδαύλιση των εθνικισμών στο *Δύσκολο*, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισε αυτή τη δύσκολη θεματολογία, μας επιτρέπει ίσως να σκεφτούμε πως άλλαξε και ο τρόπος με τον οποίο βλέπει την ιστορία αλλά και την ποιητική δημιουργία.

«*Υπάρχει ένα ερώτημα, ένα κεφαλαιώδες ερώτημα, σε σχέση με αυτό που ονομάζουμε "ποιητική δημιουργία": αν ο ποιητής οφείλει να στοχάζεται μέσω της εποχής του. Για να γίνω πιο σαφής: Βλέπουμε καθημερινά δεκάδες ανθρώπους σκυμμένους πάνω σε κάδους σκουπιδιών. Αυτή είναι μία εικόνα. Μια δυσάρεστη, τραγική, πέστε την όπως θέλετε, εικόνα της εποχής μας. Αν στοχαστούμε πάνω σε αυτή την εικόνα, σε ποιο βάθος μπορούμε να φτάσουμε; Να είστε σίγουρη ότι θα φτάσουμε και στο* Ενοχικόν *και στους πολέμους και στα Άουσβιτς· ότι θα φτάσουμε στις κοινωνικές δομές, στα οικονομικά συστήματα, στη σύγκρουση των ιδεολογιών. Πίσω από αυτή την εικόνα υπάρχει όλη η πορεία και η εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Αν λοιπόν αυτός είναι ο τρόπος που κοιτάζει κανείς την εποχή του, τότε διαπιστώνει ότι η ιστορία δεν έχει κενά και ότι δεν είναι τα τραύματα του παρελθόντος, ενός παρελθόντος*

ἐνοχικόν

ΟΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΕΝΟΣ ΔΡΑΣΤΗ



ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ ΝΕΦΕΛΗ ΑΘΗΝΑ 2010

πρὸς τὰ ποῦ



ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ ΝΕΦΕΛΗ ΑΘΗΝΑ 2012

που στο κάτω κάτω δεν ζήσαμε, αλλά είναι το παρόν αυτό που ενεργοποιεί, επηρεάζει, κατευθύνει την ποιητική δημιουργία. Θα έλεγα ότι το παρελθόν είναι μάλλον μια χρονική αντίληψη της ιστορικότητας, αυτή που μας βοηθάει να τοποθετούμε τον εαυτό μας στο ιστορικό συνεχές, η κληρονομιά, όπως επισημαίνετε, την οποία έχουμε τη δυνατότητα να διαχειριστούμε.

Άκουσα πολλές φορές ομοτέχνους μου να υποστηρίζουν ότι η ποίηση είναι κάτι άλλο, πιο υπερβατικό, κάτι που κινείται στο δικό του σύμπαν, και ότι ο ποιητής ζει στον δικό του χρόνο, ότι βλέπει τις δικές του εικόνες, ακούει τους δικούς του ήχους και τις δικές του φωνές. Αυτή είναι μια αντίληψη της ποίησης και του ρόλου της διαφορετική από τη δική μου. Δεν μπορώ όμως να στερήσω από κανέναν το δικαίωμα να επιλέγει τις δικές του οφειλές.»

Ο Σταύρος Ζαφειρίου, μιλώντας για τις δυο αυτές ποιητικές συνθέσεις, δεν χρησιμοποιεί τυχαία τη λέξη «ιστορικότητα», θεωρώντας την μια συνολική θεώρηση της ιστορίας, ένα μέσο κατανόησης της βιογραφίας του κόσμου σε σχέση με τη ζωή του καθενός από εμάς. Για εκείνον, ο τρόπος που κατανοούμε την ιστορία καθορίζει και την ηθική μας κατεύθυνση.

«Αν η ιστορία υπάρχει μέσα μας ως ένα συνεχές παρόν, αν μπορούμε να τη συλλάβουμε με μία ματιά, τότε αναπόφευκτα η ηθική αξιώνεται όχι ως επιλογή αλλά ως αναγκαιότητα. Τα τραυματικά βιώματα ή τα λάθη των προηγούμενων γενεών δεν αποτελούν απλώς και μόνον διδαχή για κάτι που δεν πρέπει να επαναλάβουν οι νεότεροι, αλλά μας επιτάσσουν την ανάγκη να επανεξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο κατανοήθηκε η ιστορία. Βιώνουμε σήμερα μια έξαρση βίας, μια νοσταλγία του κακού. Πώς αντιλαμβάνονται το παρελθόν οι εκφραστές τους; Αναφερόμαστε στην ηθική, αλλά ας μην ξεχνάμε ότι η ηθική είναι μια ευρύτατη έννοια, διόλου δεδομένη και διόλου αμετάβλητη, μια έννοια που διέπεται όχι μόνο από την εξωτερική αλλά και από την εσωτερική αίσθηση της ζωής. Αντιλαμβάνεστε ασφαλώς ότι τέτοιου προβληματισμοί — γιατί περί προβληματισμών πρόκειται— δεν μπορεί να εξαντληθούν σε κανένα Ενοχικόν *και σε κανένα* Προς τα πού, *θα είναι παρόντες διαρκώς και φυσικά δεν πρόκειται να διευθετηθούν παρά ως αυταπάτη.»*

— Το ***Προς τα πού*** μάς επιτρέπει να σκεφτούμε πως αντιλαμβάνεστε την ανθρώπινη ιστορία ως μια ιστορία πολέμων; Στέκεστε με σκεπτικισμό σε αυτό που αποκαλούμε πρόοδο;

«Πρέπει να σκεφτούμε λίγο πάνω σ' αυτό. Κυρίως όμως πρέπει να οριοθετήσουμε τις έννοιες. Τι σημαίνει πόλεμος; Τι σημαίνει ειρήνη; Τι σημαίνουν πρόοδος και πολιτισμός; Και το μεγαλύτερο ερώτημα: Τι σημαίνει ιστορία; Και ποια είναι η θέση του ανθρώπου μέσα σε αυτήν; Είναι κομμάτι της ή ο δημιουργός της; Βλέπετε, δεν έχω άλλον τρόπο να απαντήσω παρά μονάχα με νέα ερωτήματα. Και αυτό που διακρίνετε ως σκεπτικισμό στα γραπτά μου, θα έλεγα πως είναι μάλλον μια προσπάθεια κατανόησης όλων αυτών των εννοιών, οι οποίες ωστόσο δεν μπορεί να σημαίνουν τίποτε, αν δεν φωτίσουμε τα βαθύτερα θεμέλια της ανθρώπινης ύπαρξης».

Ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται τη θεματολογία του στις συνθέσεις ***Ενοχικόν*** και ***Προς τα πού***, τα ερωτήματα που διατυπώνει, αλλά και οι απαντήσεις που επιχειρεί, σπάνε το φράγμα του ιδιωτικού. Εξάλλου, ο ίδιος θεωρεί πως το ιδιωτικό στην ποίηση είναι μια έννοια παραπλανητική, πως ο ποιητής, ακόμη κι αν αναφέρεται στο ιδιωτικό και το περίκλειστο, δεν σταματά να διερευνά τη σχέση του με τον περιβάλλοντα χώρο.

«Είναι κοινός τόπος να λέμε ότι η ποίηση δεν δίνει απαντήσεις, παρά μονάχα θέτει ερωτήματα. Και εδώ ακριβώς βρίσκεται η πλάνη. Επειδή τα ερωτήματα της ποίησης δεν έχουν απεύθυνση. Από ποιον περιμένουμε να τα απαντήσει; Ό,τι συμβαίνει δηλαδή με το Προς τα πού, *όπου, ενώ φαίνεται να συνιστά ένα ερώτημα, η εσκεμμένη απουσία τού ερωτηματικού λειτουργεί υπονομευτικά, μετατρέποντάς το σε κατάφαση. Το* Προς τα πού *δεν αναζητά κάποια κατεύθυνση, αλλά δείχνει μάλλον τη μία και μοναδική κατεύθυνση της ιστορίας.»*

Σταθμοί μιας δημιουργικής διαδρομής

Το πρώτο βιβλίο του Σταύρου Ζαφειρίου εκδόθηκε το 1983, με τίτλο *Το ευλύγιστο πέλμα*. Τότε ήθελε, όπως λέει, να γίνει ποιητής όπως ο Ρεμπώ και ο Μπωντλαίρ, ήθελε να γίνει «καταραμένος». Τον γοήτευαν οι μπητ, ο Γκίνσμπεργκ, ο Κέρουακ, ο Κόρσο, ο μύθος τους.

«Τότε το παν ήταν να πεις αυτό που σε έπνιγε. Ή νόμιζες τότε πως σ' έπνιγε. Να φωνάξεις. Να καταγγείλεις. Να επαναστατήσεις απέναντι σε ένα μικροαστικό κοινωνικό περιβάλλον που σε παγίδευε, σε οδηγούσε σε αδιέξοδα. Να βγάλεις έξω τα μέσα σου. Βέβαι, υπήρχε και ο τρόπος. Το ευτύχημα ήταν πως διάβαζα. Και διάβαζα πολύ. Ό,τι έβγαινε λοιπόν στο χαρτί είχε πρότυπα. Και είχε από πίσω του κάμποση δουλειά. Γράψιμο, σκίσιμο, ξαναγράψιμο. Υπήρχε όμως κι ένας σεβασμός στον λόγο και την παρουσία των μεγαλύτερων. Οι ενεργοί ποιητές της πόλης εξέπεμπαν στα μάτια μου μια ιερότητα. Έβλεπα στον δρόμο τον Κύρου ή τον Θασίτη και ταραζόμουν. Θυμάμαι, και θα θυμάμαι πάντα, τα λόγια του πρώτου μου εκδότη, του Γιώργου Κάτου: "Παλιότερα έπρεπε να διαβάσεις εκατό βιβλία για να μπορέσεις να γράψεις έναν στίχο. Σήμερα διαβάζουν ένα βιβλίο και θέλουν να γράψουν εκατό". Ήταν, και είναι, απόλυτη πεποίθησή μου πως ποιητής δεν γεννιέσαι. Γίνεσαι. Κι εγώ ήθελα να γίνω ποιητής. Και ακόμα θέλω.»

Θεωρεί πως κάθε βιβλίο είναι και ένας ενδιάμεσος σταθμός στον οποίο αποβιβάζεσαι, για να επιβιβαστείς στο επόμενο μέσον. Υπάρχουν ωστόσο βιβλία που αγάπησε μόνο επειδή τον οδηγούν στις χρονικές στιγμές και τις συνθήκες που γράφτηκαν.

Σταῦρος Ζαφειρίου



ΤΑ
ΚΑ
ΤΟΙ
ΚΙ
ΔΙΑ

ἐκδόσεις ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟΥ

Σταῦρος Ζαφειρίου

Η ΑΤΡΟΠΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ



ΝΕΦΕΛΗ

Σταῦρος Ζαφειρίου

Χωρικά



Νεφέλη

Σταῦρος Ζαφειρίου



Σώματος Λόγος

μὲ δέκα ξυλογραφίες τοῦ
Τάκη Τσεντεμαΐδη



«Συνθήκες έντασης συναισθηματικής, στιγμές βίαιης μετάβασης από τη μία ενηλικίωση σε μιαν άλλη, στιγμές όπου έχεις κλείσει όλα τα παράθυρα και κοιτάζεις επίμονα το ίδιο σημάδι στον τοίχο. Θα μνημονεύσω το... και να μπλοφάρουμε στο όνειρο, *βιβλίο του 1984, στο οποίο συχνά καταφεύγω, επειδή είναι ο πιο προσβάσιμος τρόπος να αποδείξω στον εαυτό μου ότι κάποτε υπήρξε ως άλλος. Θα μνημονεύσω ακόμη το* Ενοχικόν, *ως ένα σχήμα συλλογικής ενοχής που αντανακλά τη βεβήλωση των αξιών του ανθρώπου.»*

— Από ένα σημείο και έπειτα, την ποιητική σας δημιουργία τη χαρακτηρίζει ένας μάλλον αφηγηματικός λόγος. Πώς καταλήξατε σε αυτόν;

«Η γλώσσα δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο κόσμος που δίνει μορφή στον εαυτό του. Και η ποίηση δεν είναι τίποτε άλλο παρά η διαρκής, πλην όμως ατελέσφορη, αναζήτηση τούτης της γλώσσας. Και τη χαρακτηρίζω ατελέσφορη επειδή κάθε φορά που δοκιμάζεις έναν καινούριο τρόπο, κάθε φορά που πειραματίζεσαι σε μια νέα μορφή, είτε αφήνοντας ελεύθερο τον λόγο ν' αφηγείται είτε εκμαυλίζοντάς τον με τα σύμβολα, διαπιστώνεις ότι τα πάντα ήταν απλώς και μόνο μια υπόθεση εργασίας, ότι η γλώσσα είναι εκεί μπροστά σου, απροσπέλαστη, πρωτογενής, μια πρώτη ύλη που δεν μπορείς να πλάσεις, γιατί δεν έχεις καταλάβει τίποτε απ' την ενέργειά της. Ίσως δεν έχει νόημα λοιπόν να μιλάμε για τα σημεία και τα στοιχεία μιας διαδρομής, όπου πάντα θα είσαι καθ' οδόν και όπου πάντα θα σε παραπλανούν οι αποστάσεις.»



φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Για την ταυτότητα του ποιητή

Το να γράφει κανείς ένα ποίημα είναι μια πνευματική πράξη στην οποία ο Σταύρος Ζαφειρίου δίνει ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο· σύμφωνα με αυτό, η γλώσσα πρέπει να οργανωθεί με έναν τέτοιο τρόπο, ώστε να υπηρετήσει την πρόθεση. «Ακούγεται σαν μεθόδευση, όμως στην πραγματικότητα είναι μια διαδικασία επιστράτευσης.» Για εκείνον, το να γράφει κανείς ένα ποίημα σημαίνει ακόμα πως επιστρατεύει «τις γνώσεις, τη μνήμη, τις αντιθέσεις, τις συμβάσεις και τις ανατροπές τους, τα σχήματα του λόγου που είναι ικανά να εκτοξεύσουν τη φαντασία, να αποσταθεροποιήσουν τις δεσπόζουσες, να απειλήσουν ή να υπονομεύσουν τους ίδιους εκείνους γλωσσικούς κώδικες με τους οποίους συνδιαλέγονται.»

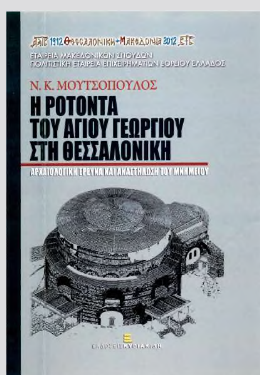
— Το να είναι κανείς ποιητής είναι ένα είδος ταυτότητας; Είναι μια θέση από την οποία βλέπει τον κόσμο και τα πράγματα;

«"Εγώ είναι ένας άλλος". Αυτή είναι μια διάσημη φράση του Ρεμπώ, η οποία φαίνεται να θέτει ευθέως υπό αμφισβήτηση το ζήτημα της ταυτότητας, στην πραγματικότητα όμως το ισχυροποιεί, μια και η έννοια της ταυτότητας, στο πλαίσιο μιας κοινωνικής συνθήκης, αναγνωρίζεται χάρη στην ετερότητα, χάρη στη διακριτότητά του ενός από τους άλλους. Αν θέλαμε τώρα να φέρουμε τούτη τη σκέψη στα μέτρα της παρούσας συζήτησης, θα μπορούσαμε να την παραλλάξουμε λέγοντας ότι "ο ποιητής δεν συμπίπτει με τον εαυτό του". Και αυτό επειδή ως εαυτός κατέχει μια συγκεκριμένη σωματική και πνευματική εμπειρία για τον ίδιο και για ό,τι υπάρχει έξω απ' αυτόν, ενώ ως ποιητής καθορίζεται απ' την υπέρβασή της. Το εύλογο ερώτημα που προκύπτει βέβαια είναι: τι σημαίνει "ποιητική υπέρβαση της εμπειρίας" και ποιες συμπληρωματικές ικανότητες προϋποθέτει; Θα ήταν αφελές, πιστεύω, να επικαλούμασταν οποιουδήποτε είδους a priori ή αυτοματισμούς της ποίησης. Θα έλεγα μάλλον ότι η ποίηση εκπληρώνεται ως θέαση του πραγματικού, η οποία κορυφώνεται σαν γλωσσική αναπαράσταση σε μια νέα διάσταση και στη βάση μιας μυστηριώδους λειτουργίας. Αυτή η μυστηριώδης λειτουργία, που προαπαιτεί εντούτοις τη συγκατάθεση της γλώσσας, και είναι ταυτόσημη με τη έννοια μιας αποκάλυψης, αποτελεί το αινιγματικό εκείνο στοιχείο το οποίο ενδεχομένως διαισθάνεται ο ποιητής, αλλά αδυνατεί να ορίσει. Εκείνο όμως που μπορεί να ορίσει, να επιλέξει, καλύτερα, είναι η θέση από την οποία κοιτάζει και δημιουργεί τις παραστάσεις του, η θέση σαν τρόπος που βιώνει και κατανοεί την ιστορία.»

— Έχετε άποψη για την ποίηση που σήμερα μας κατακλύζει μέσω του διαδικτύου;

«Πριν από λίγο καιρό, μια Πορτογαλίδα φίλη με ρώτησε αν υπάρχουν πολλοί ποιητές στην Ελλάδα. Της απάντησα ότι όλοι οι Έλληνες είναι ποιητές. Αυτό δεν είναι ούτε ειρωνεία ούτε υπερβολή, μπορεί πράγματι να το διαπιστώσει κανείς ρίχνοντας μια ματιά στο διαδίκτυο. Το πιο περίεργο είναι ότι γράφουν όλοι επειδή ακριβώς δεν είναι ποιητές. Διεκδικούν όμως τη δική τους σχέση με την ποίηση, κυρίως ως μια πράξη μεσολαβητική ανάμεσα σε ό,τι τους στοιχειώνει και την ανάρτησή του. Είναι λίγο βέβηλο να μιλάμε για ποίηση με όρους τού διαδικτύου, ίσως όμως αυτή η βεβήλωση να είναι η συνεισφορά της τεχνολογίας στην τέχνη. Δεν ξέρω τι θα προκύψει απ' όλα αυτά. Είναι παρήγορο ότι αυτή τη στιγμή εμφανίζεται μια νέα γενιά καλών ποιητών, εξοπλισμένων με γνώσεις και εποπτεία. Αν όμως η ποίηση γίνει κάποια στιγμή στο μέλλον απλώς και μόνον μια τεχνική δυνατότητα, τότε δεν θα μιλάμε πια για έναν καθρέφτη στον οποίο ανακαλύπτουμε την πολλαπλότητά μας, αλλά για ένα είδωλο που δεν μας ανήκει.» ■

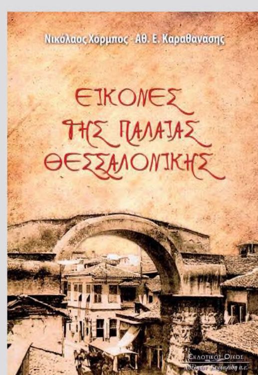
του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Ν. Κ. Μουτσόπουλος
Η Ροτόντα του Αγίου Γεωργίου
στη Θεσσαλονίκη

Αρχαιολογική έρευνα και αναστήλωση
του μνημείου
Εκδ. Κυριακίδη, 2013, 610 σελ.

Σ' αυτόν τον σημαντικό τόμο με την πληθωρική εικονογραφική τεκμηρίωση (: 494 φωτογραφίες), που εκδόθηκε με την υποστήριξη της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος (επιμέλεια: Β. Κ. Κατσαρός), περιέχεται το ερευνητικό και συγγραφικό εγχείρημα του καθηγητή Ν. Μουτσόπουλου, που προσφέρει στον φιλίστορα αλλά και στον ακατατόπιστο αναγνώστη μια άρτια και πλήρη εικόνα: (α) Για την ιστορική διαδρομή της Ροτόντας: Από την ειδωλολατρία στον χριστιανισμό και στην Τουρκοκρατία (μέρος πρώτο)· (β) Για τις εργασίες αναστήλωσης του μνημείου (μέρος δεύτερο)· (γ) Για την αρχαιολογική και ανασκαφική έρευνα του μνημείου και την αναστήλωσή μετά τον σεισμό του '78 (μέρος τρίτο).
Όπως επισημαίνει στον πρόλογο ο πρόεδρος της Ε.Μ.Σ. Ν. Μέρτζος, ο τόμος αυτός είναι «ώριμος καρπός των ερευνών, των διλημμάτων και των εργασιών του Ν. Μουτσόπουλου. Η έκδοση εξοφλεί έτσι κατ' ελάχιστον το μεγάλος χρέος που η Μακεδονία, η Θεσσαλονίκη και το γένος οφείλει στον σοφό Δάσκαλο [...]».



Ν. Χόρμπος - Αθ. Καραθανάσης
Εικόνες
της παλαιάς
Θεσσαλονίκης

Εκδ. Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, 2013, 191 σελ.

Η παλιά Θεσσαλονίκη αναβιώνει μέσα από τις φωτογραφίες που παραθέτουν οι Ν. Χόρμπος και Αθ. Καραθανάσης σ' έναν τόμο που διαρθρώνεται σε έξι ενότητες:
Στην πρώτη ζωντανεύει η Εγνατία οδός από το Σιντριβάνι ώς τον Αγ. Αθανάσιο. Στη δεύτερη η "ξενάγηση" μέσα από τις εικόνες αφορά την Εγνατία από την Αγία Σοφία ώς την οδό Βενιζέλου. Στην τρίτη ενότητα παρουσιάζονται φωτογραφίες που αναπλάθουν την περιοχή από το Αλκαζάρ (Hamza Bay) ώς την πλατεία Βαρδαρίου. Στην τέταρτη ενότητα οι εικόνες αναβιώνουν την παλιά Αγ. Δημητρίου, το Διοικητήριο και άλλα σημεία αναφοράς της πόλης. Στην πέμπτη ενότητα βρίσκουμε παλιές φωτογραφίες από την πλατεία Τερψιθέας και γειτονιές της Άνω Πόλης. Τέλος, η έκτη ενότητα περιλαμβάνει εικόνες φωτογραφικές από το Τσαούς Μοναστήρι, τον Αγ. Νικόλαο τον Ορφανό και τους γύρω δρόμους και τις εκκλησίες στην Άνω Πόλη.
Μια γοητευτική και χρήσιμη περιήγηση στους τόπους μνήμης της πόλης που χάθηκαν ή αλλοιώθηκαν σήμερα αλλά δεν παύουν να προσελκύουν το βλέμμα και την καρδιά των Θεσσαλονικέων και όσων πολύ αγάπησαν αυτήν την πόλη.



Άγγελος Παληκίδης (επιμέλεια)
Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού
φαινομένου
Από την ιστοριογραφία και την πολιτική
θεωρία στη σχολική ιστορική μάθηση

Επίκεντρο, 2013, 301 σελ.

Ο τόμος περιέχει στο πρώτο μέρος διερευνήσεις του ναζιστικού φαινομένου από τους Β. Μπογιατζή, Ελ. Λεμονίδου, Γ. Κόκκινο, Αγγ. Παληκίδη και Β. Δαλκαβούκη, ενώ στο δεύτερο μέρος περιλαμβάνονται οι προσεγγίσεις των Δ. Μαυροσκούφη, Κ. Μπρεντάνου, Β. Σακκά και Ζ. Παπανδρέου, που αναφέρονται στη διδασκαλία του ναζισμού και του φασισμού.
Στο τρίτο μέρος ο αναγνώστης μπορεί να βρει επιλεγμένο εκπαιδευτικό υλικό και πηγές για την ιστορική μελέτη του ναζιστικού φαινομένου.
Εκτός από την προφανή γενικότερη χρησιμότητά του, ο τόμος παρουσιάζει ενδιαφέρον τόσο γιατί παρέχει "εργαλεία" για την (επαν)αξιολόγηση του διωγμού και του αφανισμού των εβραίων της Θεσσαλονίκης όσο και γιατί προτείνει ερμηνείες για τα γεγονότα και τις μνήμες που μας σφράγισαν όλους σ' αυτήν την πόλη, σ' αυτήν τη χώρα.



Αλέκα Καραδήμου-Γερόλυμπου
Η ανάδυση
της σύγχρονης
Θεσσαλονίκης

Ιστορίες – πρόσωπα – τοπία

University Studio Press, 2013, 231 σελ.

Σ' αυτήν τη φροντισμένη έκδοση, που περιέχει θαυμάσιο φωτογραφικό υλικό, η Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου καταγράφει και αξιολογεί τους τρόπους μέσα από τους οποίους αναδύθηκε η σύγχρονη πόλη, εξετάζοντας ειδικότερα τις εβραϊκές συνοικίες στη Θεσσαλονίκη (1870-1920), τις συμβολές των Εμπράρ και Πλέυμπερ στον εκσυγχρονισμό της μεσοπολεμικής πόλης, τις αντιδράσεις των Θεσσαλονικέων στον ανασχεδιασμό της πόλης μετά την πυρκαγιά, τις περιπέτειες του δημαρχιακού μεγάρου, τους εμπορικούς τόπους της πόλης κ.ά.
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι προσεγγίσεις της σ. σε συγκεκριμένες προσωπικότητες που σφράγισαν τον ανασχεδιασμό και την ιστορική πορεία της Θεσσαλονίκης: Αλ. Παπαναστασίου, Αρ. Ζάχος, Αν. Δημητρακόπουλος, Γ. Νεχαμά.
Το βιβλίο της Α.Κ.-Γ., παρέχοντας απαντήσεις σ' ανοικτά ακόμη ζητήματα και θέτοντας ερωτήματα, εμπλουτίζει τη σχετική με τη μετάβαση της πόλης στη σύγχρονη εποχή βιβλιογραφία.



Σπύρος Κουζινόπουλος
Οι μεγάλες πολιτικές
δολοφονίες στη Θεσσαλονίκη του 20ού αιώνα

Ιανός, 2013, 341 σελ.

Μετά από πολυετή έρευνα, ο δημοσιογράφος και συγγραφέας Σπ. Κουζινόπουλος περιγράφει γνωστές και φωτίζει ορισμένες άγνωστες πτυχές από τις 6 συνταρακτικές πολιτικές δολοφονίες που σημάδεψαν την ιστορική φυσιογνωμία της πόλης στον 20ό αιώνα: Από τον βασιλιά Γεώργιο Α' (1913) ώς τα ζόρικα μεταπολεμικά χρόνια (Γ. Ζεύγος, Τζ. Πόλκ, Γρ. Λαμπράκης, Γ. Χαλκίδης, Γ. Τσαρουχάς).
Στην εισαγωγή ο σ. σημειώνει:
«[...] διαπίστωσα έκπληκτος ότι τα εγκλήματα παρουσιάζουν μεταξύ τους αρκετά κοινά χαρακτηριστικά. Ομοιότητες τέτοιες που οδηγούν τον καθένα να αναρωτιέται μήπως οργανώθηκαν από το ίδιο σκοτεινό κέντρο [...]. Η βορειοελλαδική πρωτεύουσα έμεινε στην ιστορία ως η πόλη των πολιτικών δολοφονιών [...], οι περισσότερες των οποίων ελάχιστα εξιχνιάστηκαν [...]. Το κοινό στοιχείο των πολιτικών δολοφονιών ήταν οι συνδυασμένες προσπάθειες που καταβλήθηκαν για τη συγκάλυψη του δολοφόνου και πρωτίστως των ηθικών αυτουργών [...]».



Γεώργιος Γκόζης
Αφήστε με να ολοκληρώσω

Πόλις, 2014, 210 σελ.

Διαβάζοντας τον τόμο αυτόν με τα διηγήματα του Γ. Γκόζη (γεννημένου στη Θεσσαλονίκη το 1970), ανακάλυψα ότι υπάρχουν τρία τουλάχιστον κείμενά του που συνεισφέρουν στην καταγραφή και τη διάσωση - ανάδειξη του πρόσφατου ιστορικού και πολιτιστικού προσώπου της πόλης.
Πρόκειται (1) για το αφήγημα του σχετικό με την πλατεία Ελευθερίας (όπου το «κράτος των λεωφορείων», τα πουλιά της πλατείας και οι «πρίγκιπες»-τσιγγάνοι της που «εκμεταλλεύονται την άπλα αλλά και την καβάντζα των δέντρων της πλατείας για να πουλήσουν απομιμητικά γυαλιά ηλίου στους περαστικούς της»).
(2) Για το διήγημά του που περιγράφει διαδρομές συγκεκριμένων λεωφορείων που «κάνουν την τουρνέ της μισής Θεσσαλονίκης».
(3) Για το διήγημα «Από το Degré Zéro ώς το Berlin», όπου ο σ. αναβιώνει με γλαφυρό τρόπο τη γνωστή-άγνωστη πόλη της δεκαετίας του '80, «μαγική και συγχρόνως μεταβατική» μέσα από μία νυκτερινή περιπλάνηση που αρχίζει από την Καμάρα, διασχίζει την πλατεία Ναυαρίνου και την οδό Χρυσοστόμου Σμύρνης και τραβά μέχρι το Ποσειδώνιο και το χαμένο σήμερα λούνα παρκ της Σαλαμίνας.
Όπως επισημαίνει ο Γ.Γ.: «Η Αλεξάνδρεια του Καβάφη παραμένει εκτός από κυριολεκτική και μία ονειρική πόλη. Το ίδιο και η Θεσσαλονίκη [...].
Με εξαίρεση τον καταναλωτισμό, η πόλη παραμένει όμορφη και η ζωή εντός της πάλλεται, δεν έπαψε ποτέ να δονείται. Απλώς κάθε περίοδο αλλάζει ο τρόπος [...]».



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
HELSKIN S.A.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Ο.Ε. - INART
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα | Α.Φ.Μ. | Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
Κ.Τ.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ–HELLAS

A PRIORITY

ΕΛΤΑ
Hellenic Post



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2014

25